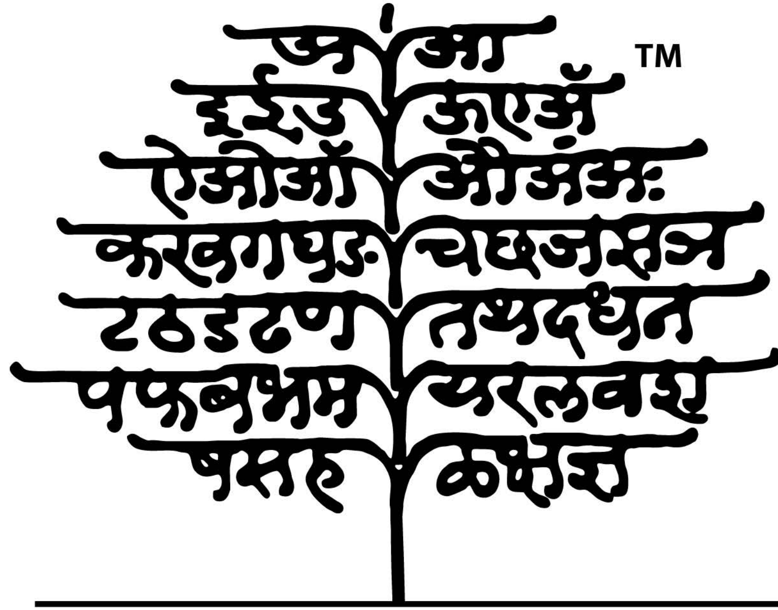
नवभारत

वर्ष ४१ । अंक ७ । एप्रिल १९८८

अनुक्रमणिका





मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई







नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

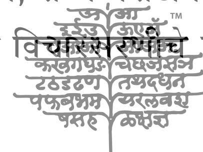
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

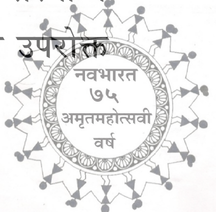
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका





प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ४१ । अंक ७ । एप्रिल १९८८

किंमत ६ रुपये वार्षिक वर्गणी ४५ रुपये

आजीव सदस्य वर्गणी–

व्यक्ती : रु. ३००/– संस्था : रु. ५००/–

संपादकीय पत्रव्यवहार :

मे. पुं. रेगे,

संपादक, 'नवभारत' मासिक,

द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,

वाई–४१२ ८०३ (जि. सातारा)

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :

श्री. ग. दीक्षित,

व्यवस्थापक, 'नवभारत' मासिक,

द्वारा : दी प्राज्ञ प्रेस, वाई–४१२ ८०३.

(जि. सातारा)

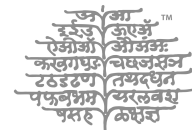
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकासाठी 'स्थायी निधी' निर्माण केला आहे आणि अनुदानही दिले आहे.

निवेदन

'नवभारत'चा पुढील अंक मे–जून १९८८ असा संयुक्त असेल. एक विशेषांक म्हणून तो निघेल. सामाजिक, सांस्कृतिक आणि राजकीय क्षेत्रांतील–विशेषत: सद्य:कालीन संदर्भ असलेल्या–प्रश्नांवर भर असलेले लेख त्यात अंतर्भूत आहेत.

–संपादक

अनुक्रमणिका





नवभारत

एप्रिल १९८८

अनुक्रम

लेखक-परिचय

■ **अशोक दा. रानडे :** संगीताचार्य; साहाय्यक संचालक, नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉमिंग आर्ट्स, मुंबई; निवास : ७ ज्ञानदेवी, साहित्य सहवास, वांद्रे (पूर्व), मुंबई–४०० ०५१. ■ **रा. ग. जाधव :** मराठी समीक्षक, मराठीचे माजी प्राध्यापक व विश्वकोशाच्या मानव्यविद्या कक्षेचे प्रभारी विभाग-संपादक, वाई–४१२८०३. ■ **सु. श्री. पांढरीपांडे :** गांधीवादाचे अभ्यासक, ६० अंबाझरी ले-आउट, नागपूर–४४० ०१०. ■ **अनिरुद्ध कुलकर्णी :** कवी, चिकित्सक लेखक व कॉन्टिनेन्टल प्रकाशनचे मालक; विजयानगर कॉलनी, पुणे–४११ ०३०. ■ **एच. एम. देसरडा :** मिलिंद महाविद्यालय, औरंगाबाद येथे अर्थशास्त्राचे प्राध्यापक तसेच मराठवाडा अर्थशास्त्र परिषदेचे अध्यक्ष, गुरुगणेशनगर, औरंगाबाद–४३१ ००४. ■ **म. अ. मेहेंदळे :** महाभारत विभाग, भांडारकर प्राच्यविद्या मंदिर, पुणे–४४; बी-४, प्रबोधन हाऊसिंग सोसायटी, ६१/९-१० कर्वे रोड, पुणे–४ ■ **रा. ना. चव्हाण :** दलित मित्र, सामाजिक कार्यकर्ते, सामाजिक चळवळींचे चिकित्सक अभ्यासक व लेखक, १३७८ रविवार पेठ, वाई–४१२ ८०३ ■ **रवींद्र ठाकूर :** मराठीचे प्राध्यापक, दौंड कॉलेज, दौंड–४१३ ८०१ (जि. पुणे) ■ **मृणालिनी शहा :** साहित्याभ्यासिका, ५५/२७, एरंडवणा, पुणे–४११ ००४.

टीपा– १) काही अपरिहार्य तांत्रिक अडचणीमुळे या अंकात 'सार-संकलन' हे सदर देता आले नाही. कृपया क्षमस्व.

२) मार्च १९८८ च्या अंकात अक्षरवेध या सदरात 'मराठवाडा : काल आणि आज' या ग्रंथाचे परीक्षण श्री. रमेश आवलगावकर यांनी केले होते. नजरचुकीने त्यांचे नाव परीक्षणाखाली छापायचे राहून गेले, ह्याबद्दल दिलगीर आहोत.

—संपादक



संपादकीय

विश्वक्रांतीकडून विश्वशांतीकडे

साम्यवादी क्रांतीला ७० वर्षे झाली. या साम्यवादी क्रांतीचे उद्दिष्ट आतापर्यंत विश्वक्रांती होते. परंतु विश्वक्रांती सतत दुरावत आहे; हे निश्चितपणे अनेक साम्यवादी नेत्यांच्या ध्यानात आले. त्यांच्यापैकी एक सोव्हिएट युनियनचा नेता– साम्यवादी पक्षाचा मुख्य सचिव– मिखाईल गोर्बाचेव्ह वरिष्ठ सत्तास्थानी आल्यानंतर, या साम्यवादी क्रांतीच्या अंतिम उद्दिष्टाऐवजी– म्हणजे विश्वक्रांतीच्या ऐवजी– विश्वशांतीच्या शोधाच्या प्रयत्नात गुंतला आहे. सोव्हिएट युनियनने दुसऱ्या महायुद्धाच्या अखेरीस स्टालिनच्या नेतृत्वाखाली ॲटमबाँबचे तंत्र हस्तगत केले. आता जगातील प्रचंड अणुशस्त्रास्त्रांनी सुसज्ज अशी वरिष्ठ सत्ता या नात्याने सोव्हिएट युनियन उभी राहिली आहे. दुसरी जागतिक वरिष्ठ सत्ता युनायटेड स्टेट्स ऑफ अमेरिका या अण्वस्त्रसज्जतेच्या स्पर्धेमध्ये सोव्हिएट युनियनशी बरोबरी करू लागली आहे. या दोन महासत्ता अण्वस्त्रसंपन्न बनल्यानंतर या अण्वस्त्रधारी गटामध्ये ब्रिटन, फ्रान्स आणि चीन ही अधिक तीन राष्ट्रे अलीकडे सामील झाली आहेत. तिसरे महायुद्ध जर झाले, तर शस्त्रधारी आणि बिनशस्त्रधारी अशी सगळीच राष्ट्रे, सगळी मानवजात, प्राणिसृष्टी आणि वनस्पतिसृष्टी मरणाधीन होऊन जीवसृष्टीचा प्रलय होणार हे निश्चित ! हा नुसता कयास नाही; हे पक्के गणिती निगमन आहे.

या गणिती निगमनाचा अर्थ लक्षात घेऊन विश्वक्रांतीच्या ध्येयवादाने प्रेरित झालेल्या सोव्हिएट युनियनच्या नेत्याने हा अनर्थ टाळण्याकरिता साम्यवादी क्रांतीचे किंवा समाजवादी क्रांतीचे ध्येय बाजूला सारून सार्वत्रिक अण्वस्त्रबंदीचा कार्यक्रम पुरस्कारिला. त्याकरिता गेल्या महिन्यात दोन वरिष्ठ सत्तांचे नेते गोर्बाचेव्ह व रेगन यांची मॉस्को येथे परिषद भरली. पूर्ण अण्वस्त्रबंदीची चर्चा हा या शिखर परिषदेचा कार्यक्रम होता. सोव्हिएट युनियन आणि युनायटेड स्टेट्स ऑफ अमेरिका या दोन्ही वरिष्ठ सत्तांनी मध्यम पल्ल्याची अण्वस्त्रे युरोपच्या विविध दिशांना रोखून ठेवलेली उठवावी, असा उभयसंमत निर्णय झाला. परंतु त्यामुळे खरीखुरी अण्वस्त्रबंदी होऊ शकत नाही. गोर्बाचेव्हला खरीखुरी अण्वस्त्रबंदी पाहिजे. परंतु रेगन किंवा निरनिराळ्या राष्ट्रांतील सत्ताधारी नेते यांच्या मनातून संशयाचे पिशाच्च नाहीसे होऊ शकत नाही. गेली सत्तर वर्षे विश्वक्रांतीचे ध्येय हृदयाशी बाळगणाऱ्या सोव्हिएट युनियनला एकदम उपरती होऊन विश्वशांतीचा ध्यास लागावा, यावर विश्वास बसू शकत नाही. त्यामुळे मॉस्को येथे भरलेली ही वरिष्ठ सत्ताधाऱ्यांची परिषद समाधानकारक निर्णय घेऊ शकली नाही.

रशियात साम्यवादी क्रांती झाल्यानंतर १९४७ साली ३० वर्षांनी चीनमध्ये साम्यवादी क्रांती झाली. साम्यवादी क्रांतीचे क्षेत्र पसरले आणि विश्वक्रांतीचा क्षण जवळ येऊ लागला आहे असे जगातील साम्यवाद्यांना स्वप्न पडू लागले; परंतु या दोन साम्यवादी सत्ता– रशिया आणि चीन यांची एकजूट अधिक दृढ होण्याऐवजी विश्वक्रांतीच्या दिशेने संयुक्त कार्यक्रम अंगिकारण्याऐवजी आपसात वैराची भावना निर्माण होऊ लागली. १९६० साली हे हृदयातील वैर प्रत्यक्ष कृतीत दिसू लागले. रशियाची आणि चीनची सरहद्द पाच हजार मैलांची एकमेकांना लागून आहे. या सरहद्दीवर संघर्षाची शेकडो केंद्रे निर्माण झाली. हे सगळे स्टालिनच्या कारकीर्दीत घडले. स्टालिन आणि माओ-त्से-तुंग हे दोन साम्यवादी क्रांतीचे नेते एकमेकांचे शत्रू बनले. या वैराची मात्रा गेल्या पाच वर्षांत काही अंशांनी खाली गेली आहे. दोन वर्षांपूर्वी लॅडिव्होस्टॉक येथे मिखाईल गोर्बाचेव्ह याने सामंजस्याचा विचार चीनच्या नेत्यांना सुनावला. तेव्हापासून रशिया आणि चीन यांच्यामधला तणाव कमी होऊ लागला; परंतु मॉस्को येथे झालेल्या गोर्बाचेव्ह–रेगन चर्चेच्या संबंधात चीनचे

नेतृत्व तटस्थपणे, एक अक्षराक्षरही न काढता, स्तब्ध पणे उभे राहिले. याचा अर्थ असा की, अमेरिकन नेतृत्वाच्या मनात जशा प्रकारचा रशियाच्या धोरणाबद्दल अविश्वास आहे, तसाच चीनच्याही मनात असावा.

मॉस्को येथे अण्वस्त्रबंदीच्या वाटाघाटी चालू असताना भारताचे प्रधानमंत्री राजीव गांधी यांनी संपूर्ण अण्वस्त्रबंदीचा विश्वव्यापी कार्यक्रम आखण्याकरिता अण्वस्त्राचे तंत्रज्ञान अवगत नसलेल्या राष्ट्रांची परिषद भरवली. भारताच्या आंतरराष्ट्रीय राजकारणाचे अनाक्रमण आणि विश्वशांती हे मुख्य धोरण आहे; परंतु भारताचे आणि पाकिस्तानचे संबंध कायमच तिरपगडे असल्यामुळे आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर अनेक वेळा साक्षात सशस्त्र संघर्ष झाल्यामुळे अविश्वासाची मनोभूमिका पक्की झालेली आहे. पाकिस्तानच्या बाबतीत उलटयासुलटया वार्ता येऊन आदळत असतात. पाकिस्तानने अण्वस्त्रयुद्धाचे तंत्रज्ञान मिळविले व अण्वस्त्र-युद्धाला लागणारी साधनसामग्री अमेरिकेतून चोरली; अशाही बातम्या गेली अनेक वर्षे येत आहेत. अशा स्थितीत भारताने आपल्या अण्वस्त्रविरोधी धोरणाचा पुर्नविचार करणे आवश्यक आहे, असे राजकारणा-पासून अलिप्त आणि राजकारणामध्ये रस घेणारे अनेक भारतीय विचारवंत म्हणू लागले आहेत. पाकिस्तान अण्वस्त्रसज्ज झाले, तरी भारताने अण्वस्त्रसज्जतेच्या प्रयत्नाला लागू नये, अशी एक विचाराची दिशा काही भारतीय राजकीय नेते स्वीकारत आहेत. चीनचे आणि भारताचे संबंध १९६२ सालापासून बिघडलेले आहेत. परंतु अलीकडे ते सुधारण्याच्या दिशेने पावले पडू लागली आहेत. चीन अण्वस्त्रसज्ज राष्ट्र आहे. एकमेकांचे सरहद्दीबद्दलचे संघर्षाचे प्रश्न तसेच लोंबकळत पडले आहेत. अशा स्थितीतही भारत अण्वस्त्रसज्ज होण्याचा विचार करीत नाही. हीच स्थिती पाकिस्तान अण्वस्त्रसज्ज झाले तरी कायम राखावी, असा दृष्टिकोण स्वीकारणे आवश्यक आहे. अण्वस्त्रयुद्ध जगाच्या कोणत्याही दिशेला आणि कोणत्याही प्रदेशात सुरू झाले तरी शत्रू, मित्र आणि तटस्थ अशा तिन्ही प्रकारच्या राष्ट्रांना त्या अण्वस्त्रप्रयोगाची झळ पोचणार, हे आता सर्व जगाला ठाऊक झाले आहे. दिल्लीवर पडलेल्या अणुबॉंबची विषारी हवा लाहोरला झाकून टाकणार नाही, असे म्हणता येत नाही. म्हणून अण्वस्त्रसज्जता हा उपायच सज्ज आणि बिनसज्ज अशा दोन्ही भागांना धोकादायक आहे.

परंतु युनायटेड स्टेट्स ऑफ अमेरिकेचे रणनीतिज्ञ उलटा विचार करीत आहेत. ते रशियाच्या अण्वस्त्रांच्या हल्ल्यातून युरोप आणि अमेरिकेचा बचाव करण्याकरता 'स्टार वॉर्स' ('तारकायुद्धे') संज्ञक प्रगत तंत्रज्ञान शोधून अधिक प्रभावी अण्वस्त्रसज्जता सिद्ध करण्याचा कार्यक्रम आखीत आहेत. त्या कार्यक्रमात युरोपियन राष्ट्रांनाही सामील करून घेण्याच्या प्रयत्नात आहेत. युरोपियन राष्ट्रांनी या नव्या, अधिक प्रभावी तंत्रज्ञानाकरिता लागणाऱ्या खर्चाचा काही भार उचलणे आवश्यक आहे, असे अमेरिका सांगत आहे. हा 'तारकायुद्धे' कार्यक्रम अमेरिकेने रद्द करावा असा विचार गोर्बाचेव्हने रेगनला सुचविला, परंतु रेगनने तो मान्य केला नाही.

मॉस्कोची परिषद इष्टनिर्णय न लागता समाप्त झाल्यानंतर मिखाईल गोर्बाचेव्हच्या सोव्हिएट युनियन-मध्ये असलेल्या वर्चस्वासंबंधी उलटयासुलटया बातम्या येऊ लागल्या आहेत. युनियनचे अध्यक्षपद गोर्बाचेव्हला बहाल करून साम्यवादी पक्षाच्या मुख्य सचिवपदापासून त्याला मुक्त करण्यात येणार आहे, अशी बातमी येऊन थडकली आहे. स्टालिनच्या कारकीर्दीपासून आतापर्यंत साम्यवादी पक्षाचा मुख्य सचिव सर्वाधिकार वापरत आला आहे. अध्यक्ष हे पद मुख्यत: सन्मानदर्शक मानले गेले आहे. एक बातमी असे सांगते की, गोर्बाचेव्हला असे सन्मानपद देऊन शस्त्रस्पर्धेचा कार्यक्रम तसाच चालू ठेवू इच्छिणारे पुन्हा प्रभावी बनू लागले आहेत. तात्पर्य, विश्वक्रांती पूर्ण दुरावली आहे, आणि विश्वशांती सार्वत्रिक अविश्वासाच्या वाता-वरणामुळे दृष्टिपथात येऊ शकत नाही.



संगीताचे परिप्रेक्षित अभ्यास

अशोक दा. रानडे

संगीताचा विचार वा अभ्यास सुटेपणे करता येतो. व्यापक सामाजिक-सांस्कृतिक चौकटीचा एक घटक वा भाग म्हणूनही त्याचा विचार करता येतो. दुसऱ्या प्रकारच्या संगीतविचारास परिप्रेक्षित अभ्यास म्हणता येईल. मुख्यतः तीन प्रकारचे अभ्यास आज आकारास आलेले दिसतात : तौलनिक संगीतशास्त्रीय, लोकसाहित्तिक आणि वंशसंगीतशास्त्रीय. (शेवटच्या प्रकाराचे वर्णन संस्कृतिसंगीतशास्त्रीय म्हटल्यास काही वाद टळतील.) तिन्ही अभ्यासमार्गांत काही लक्षणे समान दिसतात परंतु तरीही त्यांनी आपापले असे खास ठसे उमटविले आहेत हे निःसंशय.

तिन्ही परिप्रेक्षा-अभ्यासांत आढळणारी समान लक्षणे कोणती ते प्रथम पाहू.

१) प्रत्यक्ष संगीतप्रयोगापलीकडे जावून संगीत-द्रव्याची तपासणी करण्याचा घाट प्रस्तुत शास्त्रे घालतात. व्यापक सांस्कृतिक-सामाजिक चौकट विचारात घ्यावयाची तर अ-सांगीतिक जीवनक्षेत्रात संशोधनाचा प्रवेश होणे अपरिहार्य म्हटले पाहिजे. येवढ्यानेही भागत नाही. आंतर-संस्कृती अभ्यासाकडचा कलही वाढता राहतो.

२) परिप्रेक्षित अभ्यास विविध विचारक्षेत्रांचा संयोग साधून चालविला जातो. मानववंशशास्त्रीय संकल्पना, पद्धती आणि उद्दिष्टे अनेक पातळ्यांवर वावरतात.

३) संबंधित संगीताच्या प्रयोगाच्या गुणवत्तेबाबत तिन्ही विचारक्षेत्रांना फारसे सोयरसुतक नसते !

४) सर्वसाधारणतः असे म्हणता येईल, की प्रस्तुत तीन अभ्यासांचे संगीताचे व्याकरण व सांस्कृतिक बांधण्या यांच्याकडे ध्रुविकरण झालेले असते. तौलनिक संगीतशास्त्र व्याकरणाकडे तर संस्कृतिसंगीतशास्त्र मानववंशशास्त्राकडे अधिकाधिक झुकलेले दिसते.

५) संस्कृतीचा मागोवा घेत घेत अभ्यास चालविण्याच्या कसोशीमुळे दोन प्रकारचे अभ्यासक संभवतात : स्वेतर संस्कृतीचा अभ्यास करणारे आणि स्वतःच्याच संस्कृतीस तपासणारे. दोन्ही अभ्यासकांना तात्पुरते का होईना विशिष्ट संस्कृतीविषयीचे व्यक्तिगत आपलेपण वगैरे विसरावे लागते. दोहोंना ताटस्थ्य आणि सहानुभूती यांचा विलक्षण मेळ साधावा लागतो. तीनही अभ्यासांच्या अवघड पूर्वशर्तीत वरीलांचा अंतर्भाव करावा लागतो.

संगीताच्या तीन परिप्रेक्षित अभ्यासांची तुलना आता वरील विवेचनाच्या संदर्भात करावयाची आहे. पाच मुख्य कल्पनांचा यासाठी निर्देश करावा लागतो. विषय, मुख्य पूरकशास्त्रे, प्रयोगपरंपरेशी नाते, सांगीतिक विश्लेषणास वाव, आणि अंतिम उद्दिष्टे या पाचांच्याबाबत तिन्ही परिप्रेक्षा-अभ्यास कोणकोणत्या भूमिका घेतात हे पाहावयाचे आहे. यासाठी केलेला तक्ता अभ्यासण्याजोगा आहे.

विवेचनाच्या टप्प्यावर एक प्रश्न विचारावासा वाटतो. विशिष्ट संस्कृतीने संगीतासंबंधीचे उल्लेखित परिप्रेक्षित-अभ्यास चालविले असल्याचे कसे कळावे ? हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे कारण तीन परिप्रेक्षित-अभ्यासांपैकी दोन अभ्यास मौखिक परंपरेने उपलब्ध होणाऱ्या सामग्रीवर अवलंबून असतात. परिणामतः पुरावे, घटिते गोळा करण्याच्या, तपासण्याच्या रूढ पद्धतीही बदलाव्या लागतात. संगीताचे परिप्रेक्षित-**अभ्यास** वा त्याचा **विचार** होत असल्याची चिन्हे कोणती हा प्रश्न मूलभूत ठरतो.

या बाबतीत काही संज्ञांचे अर्थ तपासणे वेधक ठरेल. उदाहरणार्थ, study या संज्ञेचा कोशगत अर्थ आहे– " application of the mental faculties to the acquisition of knowledge in a particular field." किंवा " careful examination or analysis of a phenomenon, development or question." अभ्यास म्हणजे पुनःपुन्हा करणे. धात्वर्थाकडे पाहिले तर अभि म्हणजे जवळ जाणे





या क्रियेचा निर्देश होतो. गुरु-शिष्य परंपरेनुसार समोरासमोर बसून अध्ययन-अध्यापन करण्याच्या प्रत्यक्ष क्रियेस हा अर्थ अनुरूप म्हटला पाहिजे. मुद्दा इतकाच की अभ्यास, विचार, स्टडी इ. संज्ञांच्या अर्थाच्या गाभ्यात लिहिणे आणि लिखित अनिवार्य नाहीत. म्हणूनच प्रश्न असा, की लिहिणे आणि लिखितावर भर देण्याच्या विद्वत-परंपरेच्या पद्धतींना आणि निकषांना संगीताच्या वेगवेगळ्या अभ्यासात कितपत स्थान असावे ? संगीत प्रयोगकला आहे आणि निर्मिती, वहन, ग्रहण, रक्षण वा अन्वयार्थबोध इत्यादी सर्व प्रक्रियांना प्रयोग व्यापून टाकतो. कोणत्याही संस्कृतीत संगीताचे अभ्यास कोणकोणत्या प्रकारे होत आहेत याचा छडा लावावयाचा तर विद्वत्परंपरेच्या बाहेर राहणारी प्रयोगपरंपरा बारकाईने तपासायला हवी.

संगीताचे परिप्रेक्षित-अभ्यास एकोणिसाव्या शतकात आणि पाश्चात्त्य देशांत सुरू झाले असा सर्वसाधारण समज असतो. यास वरील विवेचनाने छेद जातो. संस्कृतीत उपलब्ध असलेले प्रयोगाचे दुवे ध्यानात घेतल्यास संगीताच्या परिप्रेक्षित-अभ्यासांना दीर्घतर परंपरा असल्याचे ध्यानात येते. एक लक्षणीय बाब अशी, की परिप्रेक्षित संगीताभ्यास नक्की केव्हा सुरू झाले याचा कसोशीने शोध घेऊ पाहता नेहमीच मागे मागे जावे लागते ! याचे मुख्य कारण असे, की प्रयोगकलांकडे एक खास हातोटी असते ! पूर्णतः लुप्त न पावता वेगवेगळ्या सामाजिक थरांपर्यंत झिरपण्याची व पुनःपुन्हा डोके वर काढण्याकरिता नवनवीन सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ राबविण्याची युक्ती वापरून प्रयोगपरंपरा आपली अखंडता कायम राखण्याकडे झुकतात. नसल्यात जमा केलेली अनेक जुनी वळणे पुन्हा जोरावर येतात. आजोबांचे गुण नातवात दिसावेत तसे होते ! म्हणून लिहिणे आणि लिखित यांचा आधार न शोधताही परिप्रेक्षित संगीताभ्यासांच्या कार्याचे अनुमान शक्य होते. याकरिता उपयुक्त ठरणारे काही निकष पुढीलप्रमाणे—

१) **रूपांतर :** लोकमाध्यमांखेरीज इतर माध्यमांतील आविष्कार अनेकदा चालू लोकाविष्कारातून उचल साधतात. प्रचलित प्रसार, त्यांचे गुणविशेष, घेण्यासारखा भाग व नव्या श्रोत्यांपर्यंत पोचण्याकरिता आवश्यक ठरणारे बदल इत्यादींबाबत निर्णय घेतल्याशिवाय उचल संभवत नाही. अनेक जणांनी, दीर्घकालपर्यंत प्रयोगविशेष तपासल्याशिवाय, त्यांतले हवे-नको ठरविल्याशिवाय, व नवीन विशेष अंगी भिनविल्याशिवाय, रूपांतराची प्रक्रिया सिद्ध होत नसते.

२) **संगीत वाद्यांच्या याद्या :** कोणत्याही कालखंडात व संस्कृतीत संगीतशास्त्रीय नसलेल्या ग्रंथांनी उभा केलेला पुरावा लक्षणीय असतो. बहुतेक वेळा प्रस्तुत ग्रंथ 'अनेकविद्यामूलतत्त्वसंग्रह' स्वरूप असतात. सामान्य जनजीवनात मुरलेल्या विचारांचे, आचारांचे वा विधींचे त्यात प्रतिबिंब पडते. वस्तू, नावे, गावे इ. ची विस्तृत यादी अशा ग्रंथात अनिवार्यपणे येते. वाद्यांच्या याद्यांद्वारा दोन गोष्टी ध्यानात येतात; संबंधित संस्कृतीने कोणकोणते ध्वनी सांगीतिक म्हणून स्वीकारले आहेत हे एक आणि संबंधित समाजाच्या संगीतपरतेची जातप्रत कोणती हे दुसरे. महत्त्वाची बाब अशी की याद्यांमधून संस्कृतीस संमत असणाऱ्या ध्वनींच्या कोटी आणि वाद्यांचे कमी-अधिक महत्त्व दर्शविणारी सोपानपरंपरा सिद्ध होते. ध्यानात घेण्याचा मुद्दा असा, की वाद्याचे उगमस्थान वा त्याची सांगीतिक गुणवत्ता यांमुळे वाद्यांचा याद्यांत अंतर्भाव होत नसतो कारण ग्रंथ संगीतशास्त्रीय नसतात. सांस्कृतिक अभिसरणाच्या निकषावर जी वाद्ये उतरतात त्यांना संगीतशास्त्रीयेतर ग्रंथ उल्लेखतात. तयार केलेल्या वस्तू वा प्रतीके म्हणूनही वाद्ये भूमिका बजावत असतात. विशिष्ट संस्कृतिगटाच्या सांगीतिक व अ-सांगीतिक वर्तनबंधांचे दर्शक म्हणून वाद्ये कामगिरी बजावतात हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

३) **विद्वत्परंपरा आणि लोकाविष्कार प्रकार :** ज्या समाजात अनेक संगीतकोटी असतात त्याच समाजात लोकसंगीत संभवते. संगीतकोटीचे समांतर व समकालीन अस्तित्व परिणामकारी असताना कलासंगीतकोटीबरोबर एक जाणूनबुजून घडविलेली विद्वत्परंपरा निरपवादपणे आढळते. समकालीन कलासंगीतास नियमबद्ध करण्याकडे विद्वत्परंपरेचा सतत ओढा असतो. इतकेच नव्हे तर कलाव्यवहाराचे नियम, निकष वगैरे तयार करण्यासाठी कोश, अभ्यासपुस्तिका, गीतसंग्रह वगैरेंचा वारंवार आधार घेत, त्यांना वाट पुसत पुसत पुढे चाल रहावी असाही तिचा प्रयत्न असतो. अशा परंपरेतील संगीतशास्त्रीय ग्रंथांत लोकाविष्कार प्रकार, लोकवाद्ये वा त्यांच्याशी खास निगडित प्रदेश व लोकसमूह वगैरेंचा निर्देश झाल्यास संगीतविचारांची चौकट व्यापक असल्याचा

आणि संगीताविष्कारांची एक सोपानपरंपरा मानली जात असल्याचाही मुद्दा सिद्ध होतो. शिवाय विद्वत्-परंपरा प्रत्यक्ष प्रयोगानंतर कालांतराने रूपास येत असल्याकारणाने विद्वत्परंपरेत निर्देश होणाऱ्या बाबी बऱ्याच आधीपासून प्रचारात राहिल्याचे उघड होते.

४) **सांगीतिक घटनांची वर्णने** वगैरे : अनेकदा संगीतशास्त्रीयेतर ग्रंथांतून सांगीतिक घटना, प्रयोग वा संगीताची उद्दिष्टे व महती, विधिपूर्वकता इत्यादींची तपशीलवार पण सर्वसाधारण (म्हणजे तांत्रिक मुद्द्यांवर भर न देणारी) वर्णने येतात. यावरून संगीतकोटींचे विविधत्व ध्यानी येऊ शकते. शिवाय ज्या प्रकारे संगीतप्रकारांचे वर्णन वगैरे केलेले असते त्यावरून विशिष्ट संस्कृतिगट सांगीतिक व असांगीतिक घटकांना कशा तऱ्हेने तुल्यशक्ती मानतो त्याचाही बोध होतो. अनेकस्तरी समाज व विविधस्तरीय संगीतव्यवहारांची सांधेजोड साधण्याकरिता केली जाणारी धडपड प्रस्तुत लिखाणातून प्रतिबिंबित होत असते.

५) **प्रादेशिक तत्त्वांची दखल** : भारतासारख्या खंडप्राय विस्ताराच्या देशात आणि तुल्यभाषिक 'सागरात' विशिष्ट आविष्कारांची वगैरे प्रादेशिक म्हणून दखल घेतली जाणे अर्थपूर्ण असते. संगीताच्या प्रादेशिक लक्षणांचे निर्देश दोन गोष्टी दर्शवितात : एक म्हणजे त्या त्या प्रदेशाला स्वतंत्र अस्मिता असल्याचे मत रूढ राहणे आणि दुसरे म्हणजे संगीताच्या अनेक-स्तरी स्वरूपाची जाण रुजलेली असणे. अशाच तऱ्हेचा वारकावा राखून एकाच सांस्कृतिक गटातही भाषा, बोलीभाषा, उपभाषा वगैरेंमुळे विशेष छापाचे आविष्कार आढळतात. याची नोंद लक्षणीय होय.

आपल्याहून वेगळ्या संगीतपद्धतींचा निर्देश, त्यांच्या निराळेपणाच्या उल्लेखासकट आल्यास बाब वेधक ठरते. परिप्रेक्षित अभ्यासांचा आवाका व प्रकृती ठरविण्यास वांशिक, जातीय, प्रादेशिक व भाषिक पृथ-गात्मतेची जाणीव साहाय्यक ठरते.

६) **शुद्धाशुद्धतेचा वाद** : संगीताच्या शुद्धा-शुद्धते-विषयीचा वारंवार डोके वर काढणारा वाद परिप्रेक्षित संगीतविचाराचा ठळक पुरावा होय. कलासंगीताच्या अभ्यासक संस्थांकडून/व्यक्तींकडून संगीतात अशुद्धता शिरत आहे, त्यात प्रदूषण होत आहे वा त्याचा कस कमी होत आहे अशी तक्रार वारंवार केली जाते. इतर कोटींतील संगीतांचा कलासंगीतावर पडणारा प्रभाव वगैरेंविषयी होणारी सनातनी ओरड संगीतातील स्तरी-करण व त्याची जाणीव नजरेस आणते. बहुतेक वेळा सनातनी वा ना-फेरवादी विचार शुद्धाशुद्धता व सिद्ध-प्रमाणता (स्पाँथेटिसीटी) या दोन निकषांभोवती जमा होत असतो. भारतासारख्या देशात सर्वच संगीतकोटींना दीर्घ परंपरा असल्याकारणाने त्यांचे एकमेकांवरचे प्रभाव गृहीत धरले पाहिजेत. म्हणूनच कलासंगीतात भेसळ होत असल्याचे इशारे इतर संगीतकोटींच्या शक्तींचे भान आल्याचे पुरावे होत.

परिप्रेक्षित अभ्यास महत्त्वाचे का ? कारण असे की त्यामुळे समावेशक व तपशीलयुक्त सांकल्पनिक चौकटी तयार होतात. कोणत्याही समाजातील समग्र संगीतव्यवहाराचे नीट आकलन अशा चौकटींशिवाय संभवत नाही. परिप्रेक्षित अभ्यास कोणत्या नावाने केला जातो यावर फारसे अवलंबून नाही. मुख्यतः परि-प्रेक्षित अभ्यास विशिष्ट दृष्टिकोण असतात. सर्व दृष्टि-कोण समाजाच्या सांगीतिक वर्तनातून नजरेस येतात व अनुभवता येतात. संगीताचे अंगभूत वैविध्य आणि त्याचे संगीतेतर जीवनक्षेत्रांबरोबर असणारे नाते परि-प्रेक्षित अभ्यासांमुळे लक्षात येते. संगीत व समाज बहु-संध असतात आणि एकमेकांवर प्रभाव पाडीत पाडीत त्यांचे आपापले विकास होत असतात. दोहोंतील बदल एकमेकांच्या संदर्भात तपासावे लागतात. एकमेकांस कारणीभूत होणाऱ्या शक्तींचा अभ्यास परिप्रेक्षित नसणे कसे शक्य आहे ?

तिन्ही परिप्रेक्षित अभ्यासांचा तौलनिक ठसा प्रस्तुत विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर अभ्यासायचा आहे. भारतात व इतर विकसित संस्कृतींत परिप्रेक्षित अभ्यासांची परंपरा गृहीत धरता येते; मात्र यासाठी विशिष्ट संज्ञांचा आग्रह सोडावयाची तयारी हवी ! समान पद्धतीचे सांस्कृतिक अभ्यास निरनिराळ्या नावाखाली झाल्यास त्यांत बावगे काय आहे ? संज्ञांच्या निवडीमागेसुद्धा सांस्कृतिक निवड असते. रूढ संज्ञा टाकून नवीन संज्ञा स्वीकारण्यातही अशीच निवड आढळते ! प्रस्तुत कारणपरंपरा ध्यानात आली की संज्ञा पाश्चात्त्य म्हणून अभ्यासपद्धती ताज्य मानण्याचा मोह टाळता येतो ! एथ्नोम्यूझिकॉलजी फोकलोअर, ओरल ट्रॅडिशन इत्यादी अनेक संस्कृतिसंज्ञांमुळे आज आशियाई देशांत एक सूक्ष्म नाराजी व व्याज राष्ट्रवादी भूमिका तयार होत आहे. त्यात फारसा अर्थ नाही.

	तौलनिक संगीतशास्त्र	लोकसाहित्यशास्त्र	संस्कृतिसंगीतशास्त्र
विषय	दोन वा अधिक संस्कृतींतील कलासंगीतांच्या उपपत्तींचा तुलनात्मक अभ्यास.	एक वा अधिक संस्कृतीच्या परिघात येणाऱ्या लोकसाहित्यातील संगीत परंपरा	एका विशिष्ट संस्कृतीच्या संदर्भात, तीमधील कोणत्याही एका संगीतपरंपरेचा, अभ्यास.
प्रमुख पूरक अभ्यासक्षेत्रे	१) संबंधित संस्कृतीने व्याकरण म्हणून नियमबद्ध केलेल्या संगीतोपपत्ती. २) विद्वत्परंपरा व तीत प्रमाणमानित केलेल्या पद्धती. (संहिता, टीका, कोशकारिता इ.) ३) संगीतेतिहास.	१) लोकसाहित्यशास्त्रात मोडणारी. २) संबंधित संस्कृतीचे संगीतशास्त्र. ३) मूलवत्ताशास्त्रे. (मात्र थोड्या प्रमाणात)	१) संबंधित संस्कृतीशी निगडित संगीतशास्त्रीय व मानववंशशास्त्रीय विचार. २) तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र
प्रयोगपरंपरेशी नाते	१) जवळचे, पुन्हा पुन्हा चक्रमाने जुळणारे. २) संगीतशास्त्रीय अभ्यास बहुतेक वेळा प्रयोगपरंपरेचा मागोवा घेतात. दोघांचे समकक्ष राहणे केवळ एक औपपत्तिक संभाव्यता.	जवळचे, पण संबंधित आविष्कार प्रकाराच्या प्रकृतीनुसार बदलत्या दाटपणे.	विवेचनाच्या आरंभी प्रयोग केंद्रस्थानी. नंतर नंतर चर्चा प्रयोगापासून दूर.
सांगीतिक विश्लेषणास वाव	सांगीतिक व संगीतशास्त्रीय विश्लेषण अभ्यासाच्या केंद्रस्थानी सांस्कृतिक परिप्रेक्षासंबद्ध बाबी परिघावर राहतात.	सांगीतिक विश्लेषणाची भूमिका महत्त्वाची, संगीतशास्त्रीय विश्लेषणास फारसा वाव नाही. सांस्कृतिक बाबींना अधिकाधिक कामगिरी.	सांस्कृतिक बाबी केंद्रस्थानी. सांगीतिक विश्लेषणाचा वापर अर्थ लावण्यास साहाय्यक घटक म्हणून.
उद्दिष्टे	संबंधित संगीतपद्धतींचे तांत्रिक आणि बांधणीविषयक ज्ञान करून घेणे.	लोकमानसाच्या अखंडित दर्शनामधून (नागर-अनागर इ.) बहुसंध समाजामधील भेदांची तीव्रता कमी करणे.	मानव संगीताद्वारा आकलणे आणि सांस्कृतिक नजरेच्या मदतीने संगीताचे अस्तित्वकारण समजून घेणे.



जी. ए. कुलकर्णी : व्यक्ती आणि कथालेखक ही भूमिका

रा. ग. जाधव

कथालेखक असणे ही माणसाची एक भूमिका (रोल) असते. जीवनव्यवहारात प्रत्येक व्यक्ती ही वेगवेगळ्या भूमिका स्वीकारीत असते. कुटुंबात तसेच नोकरी-व्यवसायात किंवा उद्योगधंद्याच्या दृष्टीने व्यक्तीला काही भूमिका स्वीकाराव्या लागतात. पिता-पुत्र, पति-पत्नी, बहीण-भाऊ, मालक-नोकर, पुढारी-अनुयायी, शिक्षक, डॉक्टर, वकील या विविध प्रकारच्या भूमिका होत. कुटुंबातील व्यक्तीची भूमिका सामान्यपणे निसर्गतः ठरते; म्हणजे कौटुंबिक नात्याच्या भूमिका ह्या व्यक्तीने स्वेच्छेने केलेली निवड ठरत नाहीत. कुटुंबाबाहेरच्या म्हणजे समाजातील भूमिकांबाबत मात्र निश्चितपणे काही सांगणे अवघड असते. व्यक्तीने निवडलेला व्यवसाय, पत्करलेली नोकरी किंवा स्वीकारलेले सामाजिक कार्य यामागे असलेली तिची कारणे वेगवेगळी असू शकतात. व्यक्तीच्या आवडीनुसार आणि निवडीनुसारच तिला आपल्या सामाजिक भूमिका लाभलेल्या असतात, असे ठामपणे म्हणता येत नाही. व्यक्ती आणि तिच्या कौटुंबिक, विशेषतः सामाजिक, भूमिका यांच्यातील नाते हा नेहमीच एक गुंतागुंतीचा प्रश्न ठरतो.

जी. ए. कुलकर्णी हे एक मराठीतील महत्त्वाचे कथालेखक. कथा हाच एकमेव प्रकार त्यांनी आमरण हाताळला. कथालेखक ही त्यांची भूमिका त्यामुळेच विशेष महत्त्वाची आणि अभ्यसनीय ठरते. लेखक-कलावंत म्हणून असलेल्या भूमिका या सामान्यपणे नैसर्गिकच म्हटल्या पाहिजेत; कारण एक प्रकारच्या अपरिहार्यतेने आपली साहित्यनिर्मिती किंवा कला-निर्मिती ही माणसे करीत असतात. निसर्गाने दिलेली प्रतिभाशक्तीची देणगी म्हणा किंवा सर्जनशीलता म्हणा, अशा माणसांना लेखक-कलावंत होण्यास भाग पाडतात. परंतु असे असले, तरी आपल्या लेखक-कलावंत या भूमिकेबद्दल प्रत्येकाचेच मत हे एकसारखे असते, असे नाही. कथालेखक असणे ही एक सामाजिक भूमिका आहे, असे सामान्यतः आपणास म्हणता येईल. कारण कथालेखक हा समाजासाठीच आपले लेखन करीत असतो. समाजाच्या निरपेक्षतेने व्यक्तीला लेखकाची आणि कलावंताची भूमिका स्वीकारणे आणि अर्थपूर्ण करणे शक्य नसते. पण ही सामाजिक भूमिका आहे असे न मानणाराही लेखक-कलावंतांचा वर्ग असू शकतो. आणि अशा लेखकांची काहीएक विचारसरणीही त्यामागे असते. स्वतः जी. ए. कुलकर्णी यांना कथालेखकाची भूमिका ही एक सामाजिक भूमिका आहे, हे बहुधा कधी पटले नसते असे वाटते. मुळातच जी. ए. कुलकर्णी या व्यक्तीची कथालेखक ही एक भूमिका आहे आणि ती इतर व्यक्तींप्रमाणे व्यवहारातील अनेक भूमिकांपैकी एक भूमिका आहे, हे त्यांना मान्य करणे कठीण झाले असते. आपल्यातील व्यक्ती आणि आपल्यातील कथा-लेखक या काहीतरी दोन वेगळ्या बाबी आहेत, असे त्यांना कधी वाटले नसावे. किंबहुना व्यक्ती हीदेखील एका अंतिम विश्लेषणात सामाजिक भूमिकाच आहे, हे तर त्यांना कधीच पटले नसते.

परंतु हे म्हणणेही तितकेसे खरे वाटत नाही; कारण जी. ए. कुलकर्णी ही व्यक्ती व जी. ए. कुलकर्णी हा कथालेखक या दोन गोष्टी वेगळ्या आहेत; कथा-काराविषयी समाजाला वा रसिकांना जे विविध प्रकारचे व अर्थाचे कुतूहल वाटत असते; ते कुतूहल कथेपुरतेच म्हणजे लेखनापर्यंतच सीमित असते; असावे; त्या-पलीकडे व्यक्ती म्हणून त्या लेखकाबद्दल जिज्ञासा दाखविणे आवश्यक नाही, नसावे, अशीही जी. एं. ची दृष्टी होती. व्यक्ती आणि तिची एक भूमिका यांच्यातील नाते एकपदरी नसते, न्यायसंगत नसते, तर्कशुद्ध नसते हेच या संदर्भात आपणास विशेषत्वाने जाणवते. एका बाजूने आपले व्यक्तित्व व आपली कथालेखक म्हणून असलेली भूमिका या काहीतरी दोन वेगळ्या बाबी आहेत, असे त्यांनी मानले नाही; तर दुसऱ्या बाजूने

अनुक्रमणिका



या दोन बाबी वेगळ्या आहेत, या अर्थाचा पवित्रा त्यांनी घेतला. अशा परस्परविरोधी दृष्टिकोणाचा काहीएक ताण त्यांना जाणवत असावा व याचा परिणाम म्हणून एक प्रकारचा आंतरिक संघर्ष त्यांच्या मनात सतत धुमसत असावा, असे वाटते.

कथालेखकांचा एक वर्ग या संदर्भात आपणास करता येईल. या वर्गातील लेखक आपल्या भूमिकेची सामाजिकता स्वीकारत असतो. आपल्यातील व्यक्ती आणि कथालेखक यांच्यातील अंतर त्यांनी नकळतपणे गृहीत धरलेले असते. विविध प्रकारचे कथाविषय हाताळणे, त्यासाठी वास्तवाची किंवा वस्तुनिष्ठतेची नवीन नवीन आव्हाने किंवा आवाहने स्वीकारणे, त्यासाठी चिंतन-मननादी किंवा इतर प्रकारचे परिश्रम घेणे यांसारख्या गोष्टी या वर्गातील कथालेखक स्वयंप्रेरणेने करीत असतात. अवतीभवतीच्या जगाशी कथालेखकाच्या भूमिकेने सतत एक सर्जनशील नाते बांधण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. यासाठी परमन-प्रवेश किंवा सहसंवेदन (एम्पथी) यांसारख्या मानसिक प्रक्रियांचा तसेच आपल्या कल्पकतेचा आणि अनुभवांचा आधार ते घेत असतात. वास्तवाचे किंवा वस्तुनिष्ठतेचे काहीएक वैशिष्टचपूर्ण आकार आहेत, आशय आहेत व कथारूपाने त्यांचे अनावरण करणे आपले कार्य आहे, ही गोष्ट अशा लेखकांनी गृहीतच धरलेली असते. अशा लेखकांच्या कथानिर्मितीत वास्तवाची नाना रंगरूपे प्रकट झालेली असतात. आणि वाचकांना त्यांतील वस्तुनिष्ठतेचे दर्शन कौतुकास्पद वाटते.

अशा लेखकांचा वस्तुनिष्ठतेबद्दलचा दृष्टिकोण विविधता, विस्तृतता एवढेच नव्हे; तर परस्परविरोधी आशय इत्यादी दृष्टींनी आपणास प्रभावी वाटतो. या लेखकांजवळ कमालीचे कलात्मक ताटस्थ्य आहे, वैशिष्टचपूर्ण अशी संवेदनशील अलिप्तता आहे, असे आपण म्हणत असतो.

कलात्मक ताटस्थ्य म्हणजे व्यक्तीचे आपल्या कथालेखक या एका भूमिकेपासूनचे ताटस्थ्य. पण एवढेच नाही : कलात्मक ताटस्थ्य म्हणजे कथालेखकाचे व्यक्तिनिष्ठ वास्तवापासूनचे किंवा सामाजिकतेपासूनचेही ताटस्थ्य, अंतर किंवा अलिप्तता. व्यक्ती जो समाज वा सामाजिक परिसर पाहते, ज्या अर्थाने पाहते, त्यापासून कथालेखक ही तिची भूमिका काहीशी सुरक्षित अंतरावर ठेवणे असा कलात्मक अलिप्ततेचा अर्थ होतो. हे सर्व लिहिणे सोपे असले, तरी व्यक्ती आणि तिची कथालेखकाची भूमिका यांच्यातील संबंध कलात्मक ताटस्थ्याच्या दृष्टीने सरळ, सुबोध नसतो. तो जटिल असतो. चिंतनशील लेखकांबाबत हे तर अधिकच खरे ठरते व जी. ए. हे एक चिंतनशील लेखक होते.

कथालेखकाची भूमिका ही एक सामाजिक भूमिका आहे, असे एकदा मानल्यानंतर या दृष्टिकोणाची परिणती वर म्हटल्याप्रमाणे लेखकाच्या कलात्मक ताटस्थ्यात होणे स्वाभाविक ठरते. पण याचाही अर्थ एवढाच, की व्यक्ती आणि तिची कथालेखकाची सामाजिक भूमिका यांच्यात अंतर राखलेले असते. व्यक्तीच्या अनेक भूमिकांपैकी असलेली कथालेखक ही तिची एक भूमिका एक प्रकारचे सुसंवादाचे नाते व्यक्तीशी राखत असते. व्यक्तीच्या आवडीनिवडी, अभिरुची, जीवनमूल्ये यांच्याशी शक्यतो सुसंवाद राखण्याचा प्रयत्न तिच्यातील कथालेखक करत असतो. म्हणूनच एकाच वेळी 'तलावातले चांदणे' सारखी कथा लिहिली जाते व त्याबरोबरच 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' अशीही कथा लिहिली जाते. खरे तर व्यक्ती आपल्या अनेक भूमिकांच्या बाबतीत अधिकाधिक समन्वय किंवा संगती साधण्याचा प्रयत्न करीत असते. त्यासाठी अपरिहार्यपणे काही तडजोडीही स्वीकारीत असते. आपले जगणे सुसह्य व्हावे, सुखदायक ठरावे यांसाठी व्यक्तीची अशी धडपड चाललेली असते. अनेक व्यक्तींना आपल्या लेखक-कलावंत या सामाजिक भूमिकांशी अशा प्रकारे समन्वय करून संवाद साधण्यात यशही लाभते.

याचा अर्थ एवढाच की, प्रत्येक माणसाच्या व्यक्तित्वाच्या मूळ प्रेरणा व प्रवृत्ती आणि संस्कार, परिस्थिती आणि परिश्रम इत्यादींच्या प्रभावातून तिने संपादित केलेला दृष्टिकोण यांचा त्या व्यक्तीने स्वीकारलेल्या विविध भूमिकांशी कमी-अधिक प्रमाणात सम-विषम असा संबंध असतो. याच संबंधातील विषमता दूर करणे व आपल्या भूमिकांशी अधिकाधिक प्रमाणात सुसंवाद राखणे असा प्रत्येक माणसाचा प्रयत्न असतो. माणसाच्या या दोन बाजू जितक्या सोप्या, सरळ असतात, तितक्या प्रमाणात व्यक्ती आणि भूमिका यांच्यात संगती राखण्याचे काम सोपे ठरते. तसेच व्यक्ती आणि तिची भूमिका यांनी आपापले दृष्टिकोण ताठर न ठेवता

अनुक्रमणिका

लवचिक मानले, तरीही या दोहोंत समन्वय साधू शकतो. उलट, व्यक्तीचे व्यक्तित्व गुंतागुंतीचे असेल, जीवनविषयक काही मूलभूत प्रश्नांशी ती अहोरात्र झगडत असेल आणि बाह्यतः नव्हे, पण अंतर्यामी या झगडयाने त्या व्यक्तीला पूर्णतः व्यापून टाकले असेल, तर अशा व्यक्तीला आपल्या विविध कौटुंबिक, सामाजिक भूमिकांशी अंतर राखणे कठीण जाते.

कथालेखक म्हणून आपल्या मूळ व्यक्तित्वाच्या सखोलतेला किंवा तत्त्वगर्भचिंतनाला सर्जनशील पातळीवर अलिप्त राखणे त्यांना कठीण पडते. ही माणसे मग प्रत्यक्ष आपल्या जीवनशैलीतही काही वेगळेपण नकळतपणे निर्माण करीत असतात. खरे तर आपण कोण आहोत, आपण आपणच असे का ठरलो, आपल्या जगण्याचे प्रयोजन काय, आपला भोवतालाशी असणारा संबंध का आहे, कशासाठी आहे यांसारखे प्रश्न जेव्हा एखादी व्यक्ती स्वतःशी उपस्थित करीत राहते, त्या वेळी तिचे व्यक्तित्व आणि तिच्या भूमिका यांच्यात तणाव निर्माण होणे स्वाभाविक ठरते. त्यांचे निरसन करून संगती निर्माण करणे सोपे नसते किंवा जवळजवळ अशक्यच असते. मला वाटते, जी. ए. कुलकर्णी यांच्यातील व्यक्ती ही वरील वर्णनाप्रमाणे एक सखोल तत्त्वचिंतक वस्तुस्थिती होती. ही व्यक्ती आणि तिची कथालेखक ही भूमिका यांच्यात सामान्य अर्थाने विरोध होता आणि काहीशा असामान्य अर्थाने विरोध नव्हता. सामान्य अर्थाने त्यात विरोध होता याचा अर्थ, वस्तुनिष्ठतेकडे सरळपणे जाणारी सर्वसामान्य कथालेखकाची भूमिका जी. ए. कुलकर्णी आपल्यातील कथालेखकाला घेऊ देत नव्हते. वाटाडयाने वाट दाखवावी, त्याप्रमाणे त्यांचे व्यक्तित्व त्यांच्या कथालेखक या भूमिकेचे मार्गदर्शक होते. पण हेदेखील एका मर्यादित अर्थानेच खरे आहे...

आपल्या अस्तित्वाची, आपल्या जगण्याची वस्तुस्थिती आणि आपल्या अपेक्षांची, आकांक्षांची ओढ यांच्यात जी. एं. चे व्यक्तित्व दोलायमान होत होते आणि या आंतरिक आंदोलनाचा शोधबोध करून त्याचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न प्रकटपणे त्यांच्यातील कथालेखकाची भूमिका करीत होती. म्हणजे जी. ए. वास्तवाचे, सामाजिकतेचे मार्मिकपणे निरीक्षण करीत होतेच; पण त्या निरीक्षणातून निष्पन्न होणारा अर्थ वा निष्कर्ष व्यक्त करण्यासाठी त्यांच्या कल्पकतेचा स्वामी जो कथालेखक त्याची मदत घेत होते. याचा अर्थ एवढाच की, जी. ए. कुलकर्णी ही व्यक्ती व तिची कथालेखकाची भूमिका या परस्परांच्या देवघेवीतूनच परस्परांची पृथगात्मता राखत होत्या व एकमेकांना प्रतियोगी सहकार्य देत होत्या. या दोन्ही बाबी एकमेकांच्या वाटाडया होत्या व स्वतंत्र वाटसरूही होत्या. एका दृष्टीने त्या एकमेकांचे रूपच गोचर करीत होत्या, घडवीत होत्या.

या दृष्टीने पाहता जी. एं. ना कथालेखकाची भूमिका, स्थूलमानाने जिला आपण सामाजिक भूमिका म्हणू, तशी सामाजिक दृष्टीने स्वीकारणे शक्य नव्हते आणि हुकमी स्वयंसिद्ध अशीही भूमिका पत्करणे शक्य नव्हते. सामाजिक आणि स्वयंसिद्ध भूमिका व्यक्ती आणि तिच्यातील कथालेखक यांच्यातील राखून ठेवलेल्या अंतराची निदर्शक असते. या अंतराचे प्रमाण प्रत्येक लेखकाच्या व्यक्तित्वाच्या सखोलतेवर व जीवनदृष्टीवर (व्हिजन) अवलंबून असते. जी. एं. ना तसे अंतर राखणे जमले नाही किंवा त्यांनी तसे करणे इष्ट मानले नाही.

याचा अर्थ मात्र असा नव्हे की, जी. ए. हे स्वयंसिद्ध कथालेखक नाहीत. त्यांच्यातील कथालेखक व्यक्तीशी संबद्ध आहे एवढाच त्याचा अर्थ आहे. ज्या गौरवार्थाने आपण एखाद्या कथालेखकाविषयी त्याच्या स्वयंसिद्धतेचा निर्वाळा देतो, त्या गौरवार्थाने जी. ए. हे निश्चितच स्वयंसिद्ध कथालेखक होते. परकायाप्रवेश, सहसंवेदन यांसारख्या मानसिक प्रक्रियांनी इतरांच्या अंतरंगाचा ठाव घेणे, वास्तवाची विविध रूपे मूळ स्वरूपात पाहणे व समरसतेने त्यांची पुर्ननिर्मिती करणे यांसारख्या गुणांचा स्वयंसिद्ध या विशेषणाने आपण कळत नकळत निर्देश करीत असतो. विविधांगी वास्तवाची सर्जनशील अभिज्ञता, असे दुसऱ्या शब्दांत त्या गुणाचे वर्णन आपणास करता येईल. आपल्या व्यक्तित्वाचा अडसर नसलेल्या कथालेखकांना वास्तवसृष्टीकडे वरील मार्गांनी सरळपणे जाता येते. जी. एं. ना तो अडसर असला, तरीदेखील कथेचे वास्तव जग ते वास्तव दृष्टीने उभे करू शकत असत; कारण तो अडसर त्या जगाकडे पाहण्यासाठी वा त्याचे हुबेहूब चित्रण करण्यासाठी म्हणून नव्हताच; तो त्या जगाचा अर्थ करण्यापुरता, त्या जगाचा निष्कर्ष दाखविण्यापुरताच होता.

जी. एं. मधील व्यक्ती आणि तिची कथालेखक ही भूमिका हे परस्परांचा वेध घेण्यासाठी, परस्परांना स्वतःचे रूप देण्यासाठी धडपडत होते. या प्रक्रियेत जी. एं. मधल्या माणसाजवळ भांडवल होते ते खाजगी जीवनातील अनुभूतींचे, त्यांच्या अर्थांचे आणि बाह्य जगाच्या व साधनांच्या चिंतन-मननातून निर्माण झालेल्या जीवनविषयक समस्यांचे ! त्या समस्यांच्या तात्त्विक निष्कर्षांचे आणि त्यांच्यातील कलावंताजवळ मुख्य साधन होते ते कल्पकतेचे. प्रमाथी, प्रचंड, अति-सामर्थ्यशाली अशा कल्पनाशक्तीचे ! या दोहोंच्या द्वंद्वातून जे निर्माण झाले, ती त्यांची कथानिर्मिती होय.

प्रत्येकच कथालेखकाजवळ काहीएक जीवनदृष्टी (व्हिजन) असते. आणि त्या जीवनदृष्टीचे काही प्रश्न आपल्या निर्मितीच्या प्रक्रियेत त्यालाही पडत असतातच. परंतु काही लेखकांच्या बाबतीत असे प्रश्न सोपे किंवा सुलभ ठरतात किंवा ठरविण्यात येतात; कारण एक तर त्यांची जीवनदृष्टी ही तितकीशी सखोल आणि गुंतागुंतीची नसते आणि त्यांच्यातील स्वयंसिद्ध कथा-लेखकाची भूमिका अधिक प्रभावी ठरते. जी. एं. च्या निर्मितीत 'विनचेहऱ्याच्या संध्याकाळ' बरोबर 'तलावातले चांदणे' असत नाही; कारण त्यांच्यातील व्यक्तीची जीवनदृष्टी ही त्यांच्यातील कथालेखकाला असे करू देत नाही. त्या जीवनदृष्टीचे एक तीव्रोत्कट अतिसंवेदन (ऑब्सेशन) त्यांच्या अंतर्यामी अखंडपणे जागृत होते. जी. एं. च्या जीवनदृष्टीत व्यक्ती व कथा-लेखकाची तिची भूमिका यांतील गुंतागुंत आहे आणि आपल्या निर्मितीत या जीवनदृष्टीचे प्रश्न त्यांनाही पडले असतीलच. परंतु त्या प्रश्नांचे स्वरूप सोपे आणि सुलभ नसले पाहिजे आणि तसे सोपे करून किंवा समजून ते सोडवण्याचा प्रयत्नही त्यांनी केला नाही. मला वाटते, म्हणूनच, त्यांनी पुन्हा कधी प्रारंभकाळातील पगार-वाढ मिळालेल्या एकाकी माणसाची तशी कथा लिहिली नाही व हे एका दृष्टीने बरेही झाले... जी. एं. च्या जीवनदृष्टीत व्यक्ती आणि कथालेखक यांच्या द्वंद्वात्मक प्रक्रियेचाच आशय साठलेला आहे. व्यक्तीने स्वीकार-लेली जीवनदृष्टी आणि कथालेखकाला दिसणारे, गम्य नि संवेद्य असणारे वास्तव यांनी परस्परांना घडविण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथानिर्मितीत दिसून येतो. व्यक्तीचे जीवनचिंतन नि लेखकाची कल्पकता यांनी एकमेकांना एकमेकांचे रूप देण्याचा प्रयत्न तीत आहे.

जी. एं. मधील व्यक्तींच्या जीवनदृष्टीचे स्वरूप तरी कसे होते ? व्यक्तिजीवनाच्या अर्थशून्य अपघाती भोगवटाशी ती जीवनदृष्टी निगडित होती. आणि तिचे मूळही त्यांच्या खाजगी अनुभवांत आणि त्या अनु-भवांच्या त्यांनी लावलेल्या अर्थांत असावे ! ते खाजगी अनुभव व त्यांचा अर्थ तरी काय होता ? – याचे निर्वि-वादपणे उत्तर देणे कठीण आहे. पण असे उत्तर जॅकने दिले आहे. 'जॅक' हा जी. एं.चाच अवतार ! "माणसे : अरभाट आणि चिल्लर" या स्मृतिपर आत्मलेखनात (पृष्ठे ८५–८६) हा जॅक येतो. तो स्वतः जी. एं. चाच आवाज आहे असे म्हणता येईल. जॅकच्या विचारांची ओळख म्हणूनच जी. एं. च्या खाजगी अनुभवांच्या बाणाची व त्यांच्या अर्थांची ओळख करून देऊ शकेल. जॅकच्या या विचारधारेचे स्वरूप असे :

"अमावास्येच्या काळजातील हलाहल पाहण्याची
ईर्षा धरली,
कारण तेथे कधी दाटी नसते, वारकऱ्यांच्या दिंड्या
तेथे जात नाहीत
पण सूर्यप्रकाशाच्या सुतकाडाप्रमाणे वाटणारे
दुबळे, सोपे चांदणेच भोवती पसरले.
भूकंपातील विक्राळ उन्माद शोधताना
चामडीसारख्या कातड्यावरील अर्थहीन सुरकुत्याच
समोर दिसल्या.
त्यांचे देखील काही सामुद्रिक असते का ?
अवताराचा शोध घेत माती तुडवत पाऊले झिजवली,
आणि अंगावर बुजगावणी कोसळून मातीने
मला तुडवून मातीत ढकलले.
मायाविश्वातील खऱ्या मारीचाला पाहण्याचा प्रयत्न
केला,
तर भावड्या कांचनमृगांचा कळपच समोरून गेला.
लियरच्या डोळ्यातील अखेरची जाण पाहताना
दिसल्या त्या केवळ डोळ्यांच्या खोल, निष्प्राण खाचा.
अश्वत्थाम्याचे एकतरी जळजळीत वाक्य ऐकावे
म्हणून आतड्यांत कट्यार रुतवून पायपीट केली;
तर भेटले मात्र दाढीवाले रेशमी राजयोगी !
सतीच्या शिळेतील जास्वंदी दाह विझून गेला.
व शिळा भंगून योनीचा मुक्त सार्वजनिक पिंपळकट्टा
झाला.
वेचलेल्या प्रत्येक मोत्याला छिद्र होते.





आणि शेवटी हाती काय लागले, हे पाहताना ज्ञान झाले,
हातात काही पडायला आपल्याला हातच नाहीत..."

आपले अस्तित्व व आपली स्वप्ने यांच्यातील अंतरायाचे धनी सर्वांनाच व्हावे लागते. हा अंतराय कुणाला किती खोल डोहकाळिम्यात खेचून नेईल, हे सांगणे कसे शक्य आहे ? जी. ए. खूप खोल गेले हे मात्र खरे...

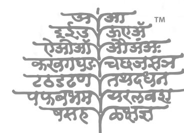
वरील काव्यात्म, नाटयात्म आत्मक्रंदन वाचताना जी. ए. हे किती खोल पाण्यात दमछाक सोसत होते, हे लक्षात येते. पण हा टाहो नेमका कोणाचा आहे ? जी. एं. या व्यक्तीचा की तिच्या कथालेखक या भूमिकेचा ? अगदी औपचारिक रीतीने पाहता हा करुणोत्कट आर्ष आत्मदाह जॅकचा आहे. जॅक हा जी. एं. च्या लेखक या भूमिकेचे अपत्य आहे. आणि म्हणून ही वैफल्य-विराणी जी. एं. च्या लेखक या भूमिकेची आहे, असे आपणास म्हणता येईल. पण हेदेखील पूर्णपणे खरे मानता येणार नाही; कारण यातील जॅक आणि लेखक हे दोघेही जी. ए. या व्यक्तीची अपत्ये आहेत. जनक-जात ही परिभाषा वापरून म्हणूनच आपणास वरील आत्मक्रंदन हे एका परम अर्थाने व्यक्ती आणि तिची भूमिका या दोहोंचे मिळून आहे, असे म्हणता येईल.

पण हेही तितकेसे खरे नाही. व्यक्ती आणि तिची एखादी भूमिका यांचे नाते जनक-जात या परिभाषेत, खरे तर, यथार्थपणे व्यक्तच करता येत नाही; कारण मुळातच ते नाते तसे नसते. हे नाते द्वंद्वात्मक प्रक्रियेच्या आधीन असलेल्या दोन गोष्टींचे नाते असते. जी. ए. कुलकर्णी या व्यक्तीला जे हवे होते ते आणि जे प्रत्यक्षात हाती आले (?) ते, यांच्यातील सखोल विसंगतीचा, विरोधाचा आणि वैफल्याचा जो उन्मळून टाकणारा अनुभव आला, त्या अनुभवाचे नेमके रूप करण्यासाठी त्यांना आपल्यातील कल्पकतेचा स्वामी जो कथालेखक, त्याचीच मदत घ्यावी लागली. जे व्यक्त आहे, प्रकटलेले आहे, तेच अस्तित्वाचे निदर्शक असते. जे अव्यक्त आहे, अप्रकट आहे; ते अस्तित्वात आहे असे तरी आपण कसे म्हणू शकणार ? जी. ए. कुलकर्णी या व्यक्तीच्या मनात नेमके काय होते, कसे होते, त्यांची जीवनदृष्टी कशा प्रकारची होती, हे समजण्याचे साधन आपणास उपलब्ध नाही. स्वतः

जी. एं. नी तसे साधन उपलब्ध करून देण्याची गरजही कधी मानली नाही. त्यांच्या अंतर्यामी वेढून राहिलेले जीवनचिंतन त्यांच्यातील लेखकानेच समर्थ कल्पकतेने प्रकट केले, व्यक्त केले व म्हणूनच एका दृष्टीने त्यांच्या कथालेखक या भूमिकेने त्यांच्या व्यक्तित्वाला व्यक्तित्व मिळवून दिले असे आपणास म्हणता येईल. जी. ए. कुलकर्णी नावाची जी एक सृजनशील, तत्त्वगर्भ व कथात्म मानसिकता होती, तिला नाव व अस्तित्व देऊन व्यक्तित्व बहाल करण्याची कामगिरी त्यांच्या कथालेखक या भूमिकेनेच पार पाडली, असे आपणास म्हणता येईल.

याचा अर्थ आणखीही एका प्रकारे लावता येतो : व्यक्ती आणि तिची एखादी भूमिका यांचे नाते काही माणसांच्या बाबतीत, परस्परशोधकाचेही असू शकते. व्यक्ती आत्मरूप करण्यासाठी धडपडत असते, तिची भूमिकाही तशाच रूपसाधनेत गुंतलेली असते. स्वतःला यथार्थपणे, संपूर्णपणे व सावधानतेने पाहणे हेच व्यक्तीचे सर्वश्रेष्ठ उद्दिष्ट असते. मी कोण आहे, कसा आहे, असाच का आहे या प्रश्नांची उत्तरे काही माणसे शोधत असतात. या शोधयात्रेत स्वतःची सर्व 'सामग्री–साधने ती कामी आणत असतात. जी. ए. कुलकर्णी हे एक व्यक्ती म्हणून या वर्गात मोडतात. स्वतःवरूनच ते स्वेतरांच्या जीवनाचाही त्याच उद्दिष्टाने वेध घेऊ पाहतात. किंबहुना आत्मबोधासाठीच ते इतरांच्या जीवनाकडेही वळतात, असे म्हणता येईल. या धडपडीला मूर्त करण्याचे कार्य त्यांची कथालेखक ही भूमिका करीत असते. म्हणजे व्यक्तीच्या प्रश्नांना नि निष्कर्षांना, तिच्या प्रकृतीला समजून घेण्याचे व देण्याचे कार्य ही भूमिका करीत असते. परस्परांचा शोध व परस्परांची रूपसाधना करण्यासाठी व्यक्ती व तिची भूमिका अशी जखडून राहतात. व्यक्तित्व म्हणजे माणसांच्या अनेक भूमिकांची गोळाबेरीज नव्हे; तसेच अनेक भूमिकांचे साठवण-केंद्रही नव्हे. त्यांचे नाते विधायक संबंधाचे, सृजनशील क्षमतेचे, संवेदनशील देवघेवीचे नाते असते. जी. एं. च्या बाबतीत असेच काहीतरी आपणास म्हणावे लागेल...

"आणि शेवटी हाती काय लागले, हे पाहताना
ज्ञान झाले –
हातात काही पडायला आपल्याला हातच
नाहीत"





–जी. एं. ना गवसलेले आयुष्याचे हे एक धगधगते अंतिम सत्य ! सर्वांनाच या सत्याची प्रचीती येईल, खात्री पटेल, असे कसे म्हणणार ? जी. एं. च्या व्यक्तित्वाचे अंतिम सत्य हेच असावे, त्यांच्या जीवन-दृष्टीचेही परमसत्य हेच असावे. आपल्याला हातच नाहीत ही जाणीव एक प्रकारच्या परात्मतेची (एलिअनेशन) निदर्शक आहे; किंवा ती जाणीव एक प्रकारची परात्मताच आहे. देहधान्याने आपले एकेक देहांग हे आपले नाही असे म्हणणे ही परात्मताच आहे. पार्थिव पातळीवर असणारी ही अपार्थिव म्हणजे जाणीवगत परात्मता जशी संभवते, तशीच वैचारिक किंवा तात्त्विक म्हणजे अमूर्त अशा पातळीवर वास्तवाची, प्रत्यक्षाची, वस्तुनिष्ठतेची म्हणजे मूर्ताची परात्मताही संभवते. जी. एं च्या बाबतीत संभवणारी परात्मता ही या दुसऱ्या प्रकारची होती. तत्त्वचिंतनाच्या एका पातळीवर ते स्वत.च्या हातापासूनच केवळ नव्हे, तर त्यांना स्वत्व देणाऱ्या सर्वच वास्तवांपासून किंवा वस्तुनिष्ठते-पासून किंवा मूर्तापासून खूप दूर गेले होते. 'हातात काही पडायला आपल्याला हातच नाहीत', या त्यांच्या दारुण निर्वाळ्याचा अर्थ असाही होऊ शकतो. वरील परमसत्याच्या कृतप्रत्ययासाठी (कन्व्हिक्शन) म्हणा, किंवा त्या सत्याच्या खात्रीसाठी म्हणा, घडणीसाठी म्हणा, जी. ए. कुलकर्णी ही व्यक्ती जगत होती आणि या जगण्याचेच एक रूप आपल्या परीने त्यांच्यातील कथालेखक करीत होता. अंतिम सत्यप्रतीतीची प्रक्रिया ही दीर्घकालीन असते; एखाद्या साक्षात्काराप्रमाणे ही प्रतीती एखाद्या अनपेक्षित क्षणी अंतर्यामी झळकत असली; तरी साक्षात्काराच्या या दिव्यदर्शनामागे अनुभव, चिंतन मनन, निरीक्षण इत्यादींची एक लांबलचक पार्श्वभूमी असते. जी. एं. च्या बाबतीतही अशी पार्श्वभूमी असली पाहिजे. ती नेमकी कशा प्रकारची होती, हे कळावयास साधने नाहीत, किंवा जी आहेत, ती अतिशय तुटपुंजी आहेत. या संद-र्भात मला 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहाचे प्रास्ताविक उल्लेखनीय वाटते. हे प्रास्ताविक मोठे बोलके आहे. जी. ए. कुलकर्णी हे ज्या अनुभवांच्या वाटेने जात होते आणि त्या अनुभवांचा जो अर्थ त्यांना भावत होता, त्याची कल्पना या प्रास्ताविकावरून काही प्रमाणात येऊ शकते. या वाटेने जिथे माणूस पोहोचतो, तिथेच जी. ए. हेदेखील पोहोचले. ते अनुभव तसे नवीन नाहीत, त्यांचे अर्थही तसेच एकमेव असू शकत नाहीत आणि या वाटेवरील वाटसरू जिथे जी. ए. पोहोचले, तिथेच पोहोचेल असेही नाही. याचे कारण प्रत्येक अस्वस्थ आत्मशोधक आपापल्या परीने अस्वस्थ असतो, त्याच्या दुःखाचे व त्या दुःखाच्या अर्थाचे स्वरूप स्वतंत्र असते.

आयुष्याच्या ज्या दिंडीत जी. ए. समरस झाले होते आणि जी दिंडी पुढे निघून गेली; तिचे दाहक निवेदन 'रक्तचंदना'च्या प्रास्ताविकात आहे. जी. एं. ना गवसलेले जीवनाचे परमसत्य त्यांच्या अंतर्यामी कसे घडत गेले असेल, याचे काहीसे दिग्दर्शन हे प्रास्ताविक करू शकते. दग्धतेची विदग्ध जाणीव; पशुपक्ष्यांतील मानव्याचे संवेदन; जड निसर्गजाताच्या सचेतनत्वाची आगळी प्रतीती; सुंदरतेची शापितता; कुरुपता, अपंगता नि अगतिकता यांतील दाह आणि या सर्वांना शोकात्म बनविणारी खास जीवनदृष्टी यांचा प्रभावी प्रत्यय या प्रास्ताविकातून येतो. ते पाहून आपण थबकतो हे मात्र खरे :

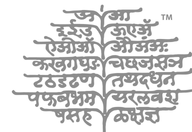
"स्पर्धेच्या धुंदीत आपल्या हातांनी आभाळात सोडलेली, पण जिचा मृत्यू असहाय्यपणे खालून पहावा लागला, ती गुलाब-पाकळ्यांच्या चोचीची चंद्रावळ; मघापर्यंत उत्साहाने पाऊल स्थिर न ठेवणारा, पण आकस्मिक वेदनेने तडफडत ओंजळीत निपचित झालेला, माणके बसवलेल्या कवडशाप्रमाणे दिसणारा लाल डोळ्यांचा पिवळा पक्षी; अजाण संतापाने पाठीवर सपासप वेत मारल्यावरही ते वळ अंगावर घेऊन, आपुलकीने अंगाला अंग घासू लागणारी क्षमाशील कृष्णी गाय; आपल्या वासाने पहाट ओली करणारा, पण घरबांधणीच्या वेळी तो काढून टाकायचे ठरताच त्या आधीच दोनचार दिवस आपण होऊन मूकपणे आडवा झालेला पारिजातक, जत्रेमधील फिरते चक्र मला पहायला मिळावे म्हणून मला खांद्यावरून सात मैल घेऊन जाणारा लंगडा, हाडकातडी म्हातारा बस-लिंग; 'कसा पोट जाळतो बघा !' असे आईने म्हणताच ताडकन पानावरून उठून तीन मजली वारा खणी घरातून नेसत्या वस्त्रानिशी बाहेर पडून शेवटपर्यंत एकवस्त्री राहणारा, लाकडे फोडून पोट भरत असता अर्ध्या गावाला जातिवंत मोत्यांची पारख सांगणारा, आणि शेवटी एका धर्मशाळेत शेजारी कुऱ्हाड ठेवून संपून जाण्यापूर्वी मला साबणाचे फुगे कसे करायचे हे

शिकवून जाणारा दत्तू इनामदार, आतड्यांच्या चोवीस माणसांचे मृत्यू डोळ्यांनी पाहिलेल्या, आता उरलेल्या दोन-चार जिव्हाळ्याच्या माणसांना तरी आपल्या प्रेमापासून मुक्त ठेवण्यासाठी "त्यांच्याचप्रमाणे मलाही हिडीसफिडीस करण्याची केविलवाणी धडपड करणारी काकाची आई; अरेबियन नाइट्स मला प्रथम वाचायला देणारा, फुटबॉल खेळण्यासाठी जीव टाकणारा, पण एका अपघातात नेमके दोन्ही पाय गमावून घेतलेला भगीरथ देशपांडे; माझ्या आयुष्यातील पहिली पूर्ण लांबीची शिसपेन मला देणारा रुद्राप्पा बेलीफ; स्वतः निरक्षर असूनदेखील मी खूप शिकावे असे दत्ताजवळ सतत मागणे करणारी, मी पहिलीची परीक्षा पास होताच पै पै जमा केलेले पुष्कळसे पैसे खर्च करून पेढे वाटणारी, ठिकठिकाणी वार लावून जेवणारी, आणि एक दिवस अचानक नाहीशी झालेली, कापऱ्या अंगाची, तोतरी, अनाथ, बेडसर रखमाकाकू;

तुम्ही सगळेच जण पुढे निघून गेलात. मी तुमच्याकडे येईन, पण आता तुम्ही मात्र माझ्याकडे कधी येणार नाही.

आपण पुढे पुन्हा कधीतरी भेटू. ......"







अस्तित्ववाद आणि महात्मा गांधी

सु. श्री. पांढरीपांडे

अस्तित्ववादात ज्या विषयांची वारंवार चर्चा करण्यात येते त्यांच्या बुडाशी जीव आणि जग यांच्यासंबंधीच्या तत्त्वचिंतनाची एक विशिष्ट बैठक आहे. ही बैठक सामान्यपणे सर्वच अस्तित्ववादी विचारसरणींना समान आहे असेही म्हणता येईल. या विचारसरणीचे दोन मुख्य पैलू दिसतात. एक तर अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञ बाह्य जगाचा जो विचार करतो तो बर्कले किंवा डेकार्ट यांच्या प्राथमिक आणि दुय्यम अशा गुणधर्मांच्या चौकटीत करीत नाही, किंवा कांटप्रणीत स्थलकालादी संवर्गांच्या (कॅटेगरीज) संदर्भातही करीत नाही. त्याच्यासाठी बाह्य जग ही एक जळजळीत, सळसळीत, जिवंत अशी वस्तुस्थिती आहे. त्याच्या यथार्थतेविषयी किंवा खरेखोटेपणाविषयी शंका घेण्याचा विचारही त्याच्या मनाला कधी शिवत नाही. जसे बाह्य जगासंबंधी तसेच व्यक्तिविषयी. अस्तित्ववादातील 'माणूस' हा या जगात जगणारा माणूस आहे. केवळ एक अमूर्त अशी संकल्पना नाही. तो केवळ 'क्षेत्रज्ञ' नव्हे, केवळ ज्ञाता नव्हे. याउलट या जगात जीवन जगत असताना कधी हर्षविमर्षात तर कधी साफल्य–वैफल्य तर कधी यशापयश यांच्या ताणतणावांनी कधी घायकुतीला आलेला तर कधी विकारवश झालेला असा हा 'माणूस' आहे. त्याचे संकल्पनात्मक आणि भावनात्मक जीवन त्याच्या दृष्टीने त्याच्या ज्ञानात्मक जीवनाइतकेच महत्त्वाचे असते. हे जीवन जगत असताना त्याला त्याचे स्वतंत्र निर्णय घ्यावे लागतात आणि या निर्णयांच्या भल्या-बुऱ्या, हिताहितकारी अशा सर्व परिणामांसाठी त्याला तयार असावे लागते. इतकेच नव्हे तर या परिणामांची जबाबदारीही त्याला स्वीकारावी लागते. याचा अर्थ असा, की त्याची प्रधान भूमिका ज्ञातृत्वाची नसून कर्तृत्वाची आहे. डेकार्टस्च्या तत्त्वज्ञानात तो 'ज्ञाता' होता, आता तो 'कर्ता' आहे. आणि कर्ता या नात्याने त्याच्या कर्माचीच केवळ जबाबदारी त्याच्यावर आहे असे नसून नवे जग, नवी मूल्ये यांच्या निर्मितीची जबाबदारीही त्याच्यावरच आहे. यामुळेच या विचारसरणीत आपल्याला मानवी स्वातंत्र्य, मानवी निर्णयशक्ती आणि मानवाचे उत्तरदायित्व इत्यादी विषयांची चर्चा वारंवार झालेली दिसते. कर्तृत्वाच्या कक्षेतच मनुष्यत्वाची व्याख्या करण्याचे एकदा निश्चित झाले म्हणजे त्याच्या स्वातंत्र्याला आणि इच्छाशक्तीला विशेष महत्त्व प्राप्त होणे स्वाभाविकच ठरते.

अस्तित्ववादातील तणाव

अस्तित्ववादी विचारातील एका तणावाची या ठिकाणी आपण नोंद घेतली पाहिजे. एका अर्थाने ही विचारसरणी व्यक्तिवादी आणि व्यक्तिकेंद्री आहे. त्यामुळे माणसाच्या निर्णयाचे स्वातंत्र्य अगर मानवी उत्तरदायित्वाचे स्वरूप आणि मर्यादा या सर्व प्रश्नांचा येथे जो विचार होतो तो मूलतः व्यक्तीच्या पातळीवर! सार्त्रच्या तत्त्वज्ञानात तर या व्यक्तिकेन्द्री विचाराने दुसऱ्या व्यक्तीचे अस्तित्व जणू नाकारण्यासारखे केले आहे. ज्या तणावाचा आपण विचार करीत आहोत त्याचे जर हे एक टोक मानले तर दुसऱ्या टोकावर व्यक्ती-व्यक्तींमध्ये एक प्रकारचे हार्दिक, संवादी आणि स्नेहमय असे नाते असावे यासंबंधीची आस्था, आतुरता आणि आकांक्षा अनेक अस्तित्ववादी विचारवंतांमध्ये आढळते. अगदी सार्त्रच्या बाबतीत देखील हे विधान लागू पडावे. अखेरच्या काळात सार्त्र पुनश्च मार्क्सवादाकडे झुकल्याचे दिसते. त्यामागे हीच प्रेरणा असावी असे वाटते.

तेव्हा अस्तित्ववादाचे तत्त्वज्ञान यथायोग्य रीतीने समजून घेण्यासाठी खालील पाच मुद्द्यांच्या चौकटीत त्याचा विचार झाला पाहिजे. १) अस्तित्ववाद ही मुख्यतः एक चिन्तनशैली आहे. २) ही शैली मूलतः व्यक्तिनिष्ठ आणि व्यक्तिकेन्द्री आहे. ३) त्यामुळे तिच्यात व्यक्तीच्या कर्तृत्वालाच महत्त्व आहे. ४) परिणामतः स्वातंत्र्य, जबाबदारी, कर्माचा निर्णय इत्यादी सर्व महत्त्वाचे विषय व्यक्तीच्या परिघापुरते मर्यादित

अनुक्रमणिका

असतात. ५) मात्र याबरोबरच दोन व्यक्तींमधील स्नेहमय संबंधाचे अधिष्ठान काय असू शकेल हाही या विचारसरणीचा एक महत्त्वाचा शोधविषय आहे.

अस्तित्ववादाविषयीचे वरील निष्कर्ष ढोबळमानाने खरे आहेत असे मानले तरी गांधीजींच्या जीवनशैलीशी आणि चिन्तनशैलीशी या विचारसरणीचे साम्य आहे असे आपल्याला दिसून येईल. तसेच गांधीविचाराकडेदेखील अस्तित्ववादी विचारसरणीच्या चौकटीतूत बघणे शक्य होईल, आणि विशेष म्हणजे, अस्तित्ववादातील मुख्य आव्हानाला सामूहिक जीवनाच्या अधिष्ठानाच्या शोधाच्या आव्हानाला– गांधींनी जे स्वतःचे उत्तर सूचित केले आहे त्याचा या विचारसरणीला मिळालेले एक महत्त्वपूर्ण वैचारिक योगदान या दृष्टीने विचार करता येईल. अस्तित्ववादाचा गांधींवर प्रभाव पडला होता असे येथे सुचवावयाचे नाही. मार्टिन ब्यूबरशी त्यांचा जो पत्रव्यवहार झाला तो सर्वपरिचितच आहे परंतु त्याचा संदर्भ वेगळा आहे आणि या चर्चेत तो फारसा प्रस्तुतही नाही.

साचेबंद सिद्धांन्ताचा इन्कार

गांधींच्या जीवनदृष्टीचे एक महत्त्वपूर्ण वैशिष्टच हे मानावे लागेल, की त्यांनी त्रिकालाबाधित सिद्धांतांची कोणतीही चिरेबंद चौकट समोर मांडली नाही. काही विशिष्ट गृहीतकांच्या पोलादी सिकंजात मानवी समाजाच्या इतिहासाचे विश्लेषण करावे, त्याच्या उजेडात वर्तमानाचे आकलन करावे आणि भविष्यासंबंधी बिनतोड कथन करावे अशी विचारांची शैली त्यांना कधीच मानवली नाही. बदलत्या वस्तुस्थितीत जो अपूर्वत्वाचा अंश असतो त्याकडे या पद्धतीने डोळेझाक केल्यासारखे होते असे त्यांना वाटत असावे तसेच अशा सिद्धांतांच्या तटबंदीने मानवाचे भविष्य त्याच्या भूतकाळापासून आणि वर्तमानकाळाहून भिन्न कसे ठरेल असाही प्रश्न त्यांच्या मनात येई. पूर्वेतिहासाच्या कक्षेतून मानवी इतिहासाच्या प्रांतात जी छलांग मारावयाची ती अशा पद्धतीने कशी मारता येईल ? म्हणूनच "गांधीवाद नावाची कोणतीही वस्तू नाही" हे प्रसिद्ध विधान त्यांनी सावलीच्या अधिवेशनात जाहीरपणे उच्चारले. परंतु याहीपेक्षा अधिक निःसंदिग्ध अशी भूमिका त्यांनी इतरत्र घेतली आहे. आपल्या एका निवेदनात गांधीजी म्हणतात की, "ज्याला माझ्या साहित्याचा नीट अभ्यास करावयाचा असेल त्याने हे नेहमी लक्षात ठेवावे, की एखाद्या विषयावर लिहिताना त्यासंबंधी मी पूर्वी काय म्हटले आहे याचा मी कधीच विचार करीत नाही. आपल्या पूर्वीच्या मताशी सुसंगत असणे हे माझे ध्येय कधीच नसते, त्या विशिष्ट क्षणाला जे 'सत्य' मला जाणवते त्याच्याशी ईमानदार असणे हाच माझा उद्देश असतो. याचा परिणाम असा झाला आहे की सत्यापासून सत्याकडे असा माझा विकास झाला आहे... लोकांना वाटते की मी आज जे सांगतो ते मी पूर्वी जे सांगितले आहे त्यापेक्षा वेगळे आहे. खरी गोष्ट तर ही आहे की परिस्थिती बदलली आहे. मी तोच आहे. माझ्या सभोवतालच्या वातावरणात एक संथ अशी उत्क्रांती झाली आहे आणि एक 'सत्याग्रही' या नात्याने त्याला प्रतिसाद देणे माझे कर्तव्य आहे ... या माझ्या सत्याच्या शोधात अनेक कल्पना मी सोडून दिल्या आहेत आणि कित्येक नव्या गोष्टी शिकलो आहे ... मला खरी चिंता कशाची असेल तर ती क्षणाक्षणाला सत्याची हाक ऐकण्याची आहे."

माणसाच्या जीवनानुभवाच्या आकलनाच्या आणि अन्वयाच्या संदर्भात कोणत्याही साचेबंद आणि बंदिस्त अशा सिद्धांताचा अगर विचारसरणीचा कटाक्षाने इन्कार करणारी गांधींची ही भूमिका अस्तित्ववादाशी जवळचे नाते सांगणारी आहे. युरोपात विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात अस्तित्ववादाचा जो इतका गाजावाजा झाला त्याचे एक कारण हेही होते की या विचारसरणीने प्लेटोपासून थेट देकार्त आणि हेगेलपर्यंतच्या संपूर्ण युरोपीय तत्त्वज्ञानाच्या परंपरेला एका झटक्यात निकालात काढले. हेगेलच्या दर्शनाच्या अनुरोधाने मानवी जीवनाच्या– विशेषतः व्यक्तिगत पातळीवरील– समस्यांची उत्तरे शोधायची म्हणजे जगाच्या नकाशात डेन्मार्कमधील एखाद्या गावचा रस्ता शोधण्यासारखे आहे असे किर्केगॉरने म्हटले आहे. एखादी चौकट स्वीकारावयाची व तिच्या अनुषंगाने जीवनात दर क्षणी येणाऱ्या नवनवीन अनुभवांचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करायचा म्हणजे विचाराच्या क्षेत्रात एकप्रकारचा रंगांधळेपणा दाखल करण्यासारखेच ठरते. या तर्कदोषाची गांधींनी यथार्थ अशी दखल घेतली आणि बूजही राखली.

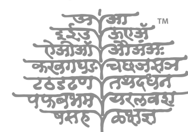
'क्षेत्रज्ञ' नव्हे 'क्षेत्रज'

गांधी आपल्या जीवनभर सत्याचे एक नम्र उपासक आणि शोधक होते हे खरे. परंतु सत्यशोधनाची त्यांनी

अनुक्रमणिका

चोखाळलेली पळवाट ना सन्याशाची होती, ना संताची होती, ना तत्त्वज्ञाची होती. हिमालयाच्या निबिड अरण्यात आणि गिरिकंदरात त्यांनी कधी तप:साधना केली नाही, कुठल्या देवळारावळात त्यांनी भजनपूजनही केले नाही, त्याचप्रमाणे एखाद्या विद्यापीठीय विद्वानाप्रमाणे जाडजूड ग्रंथांच्या ढिगाऱ्याच्या आड बसून कोरड्या सिद्धांतांचा आक्रस्ताळा काथ्याकूट करण्यात त्यांना कधी रस वाटला नाही. जीवन जगताना दर क्षणी जे धगधगीत, जळजळीत, कधी आपल्या दाहकतेने पोळणारे तर कधी आपल्या शोकात्मतेने घायाळ करणारे सत्य असते तेच गांधींचे सत्य होते. सत्याच्या अनुभवातील ही भावार्द्रता आणि भावार्तता गांधींच्या नजरेतून कधीच सुटली नाही ! माणसाचा समग्र अनुभव त्यांच्या दृष्टीने सत्याचे एक प्राणवान स्फुल्लिंग होते. त्यामुळे केवळ ज्ञानशास्त्रीय अथवा सत्ताशास्त्रीय किंवा संकल्पनात्मक आणि नैतिक अशी त्या जिवंत अनुभवाची चिरफाड करणे गांधींना जमलेही नाही आणि मानवलेही नाही. तर्काची मर्यादाच नव्हे तर शुष्कताही त्यांनी जाणली होती. गांधींची ही भूमिका अस्तित्ववादाशी एक नवी समीपता साधणारी आहे. मानवी अनुभवाची अनिवार्य अशी भावविवशता हा अस्तित्ववादी विचारसरणीतील एक महत्त्वाचा घटक आहे. सार्त्रचे 'बिईंग अँड नथिंगनेस' नुसते चाळले तरी त्यातील वर्णनांची विलक्षण भावनिकता आणि तरल संवेदनशीलता नजरेत भरल्याविना राहात नाही.

अस्तित्ववादाला अभिप्रेत असलेला माणूस जीवनातील अनुभवांकडे अलिप्त तटस्थतेने बघणारा, पारंपरिक तत्त्वज्ञानातील 'क्षेत्रज्ञ' नाही उलट, जीवनसंघर्षात आकंठ बुडलेला, परिस्थितीच्या वेढ्यात अनिवार्यपणे जायबंदी झालेला 'क्षेत्रज' हाच या विचारसरणीला अभिप्रेत असलेला 'माणूस' आहे. म्हणून कर्तृत्व आणि त्यासोबत अपरिहार्यपणे येणारे कर्माचे उत्तरदायित्व हे दोन घटक अस्तित्ववादाला प्राणभूत आहेत. माणूस, त्याला वेढणारी परिस्थिती आणि त्यातून निर्माण होणारे कर्म यांसंबंधी गांधींनी जी भूमिका घेतली ती या संदर्भात फार अभ्यसनीय आहे. माणूस आणि बाह्य जग यांचा परस्परसंबंध व्यक्त करताना गांधींनी जी प्रतिमा वापरली आहे तीही अतिशय प्रत्ययकारी आहे. गांधी म्हणतात, " मी राजकारणात भाग घेत आहे असे जर वाटत असेल तर त्याचे एकमेव कारण हेच आहे की आज राजकारणाने एखाद्या सर्पाच्या विळख्याप्रमाणे आपल्याला वेढलेले आहे. कितीही प्रयत्न केला तरी या विळख्यापासून आपली सुटका नाही. आणि म्हणूनच या सर्वांशी दोन हात करण्याची माझी इच्छा आहे." संकल्पपूर्वक झुंज घेण्याचे गांधींनी ठरविले आहे याची येथे विशेष नोंद घ्यायला हवी. गळाला लागलेल्या एखाद्या माशाने जीवरक्षणासाठी तडफडावे, तळमळावे तशी ही धडपड आणि तडफड नाही. ही झुंज आहे. एक संघर्ष आहे. वस्तुतः निव्वळ जीवरक्षणासाठी केलेली धडपड यात माणसाचे माणूसपण नाही. माणसाच्या संघर्षाचे पोत काही औरच असते कारण त्याचा संघर्ष त्याच्या जीवनानुभवातील एका विलक्षण ताणाचे अपत्य असते. या ताणाच्या एका टोकाला त्याचे आत्ममान आहे. या आत्ममानातून निर्माण झालेली त्याच्या अनिवार्य विलगतेची जाणीव आहे. या जाणिवेसोबत येणारा स्वातंत्र्यभाव व त्यातून निर्माण होणारी अस्मितेची आकांक्षाही आहे आणि तसेच मुळात संकल्पात्मक असलेल्या आत्मस्वरूपाचे (मॅन अँज प्रोजेक्ट) एक तरल असे भान आहे. या ताणाच्या दुसऱ्या टोकावर स्वातंत्र्याच्या जाणिवेतून निर्माण होणारे भय आणि या भयातून मुक्त होण्याचा उपाय म्हणून मनुष्येतर प्राण्यांच्या किंवा अचेतन वस्तूंच्या ठिकाणी असलेल्या जडत्वाची ओढ आहे. अशा स्वरूपाचा ताण आपल्याला गांधींच्या विचारात दिसत नाही– हे खरे. मात्र माणसाच्या संकल्पात्मक आत्मस्वरूपाची जाणीव त्यात प्रकर्षाने दिसून येते. माणूस हा एक अपूर्ण असा संकल्प (प्रोजेक्ट) आहे आणि त्याच्या सिद्धीची किंवा पूर्णत्वाची त्याला ओढ आहे ही जाणीव गांधींच्या अस्तित्वमानाचेच एक अंग आहे. " माझ्या देशाच्या आणि त्याद्वारे मानवतेच्या अखंड सेवेतूनच माझ्या 'मोक्षाचा मार्ग' गेलेला आहे असे ज्या वेळी गांधी म्हणतात त्या वेळी ते या संकल्पात्मक आत्मस्वरूपाच्या जाणिवेलाच व्यक्त करीत असतात किंवा " याच देही मोक्षप्राप्तीसाठी मी आतूर झालो आहे आणि माझी राष्ट्रसेवा म्हणजे माझ्या आत्म्याच्या बंधमुक्तीचेच एक प्रशिक्षण आहे" असे उद्‌गार ज्या वेळी ते काढतात त्या वेळीसुद्धा संकल्पात्मक आत्मस्वरूपाच्या सिद्धीच्या आड येणाऱ्या परिस्थितीशी संघर्ष करणे त्यांना आवश्यक का वाटते याचेच कारण ते सांगत असतात.





माणसाचे संकल्पात्मक आत्मस्वरूप

माणसाच्या पातळीवरील संकल्पात्मक आत्मस्वरूपाची जाणीव ही माणसाच्या अस्तित्वमानाचेच एक अभिन्न असे अंग आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. परंतु संकल्पात्मक आत्मस्वरूप म्हणजे काय ? सृष्टीत मनुष्येतर असे जे वस्तुजात (चेतन-अचेतन) आहे त्यात त्या त्या वस्तूचे निजत्व आणि अस्तित्व यांच्यात एकरूपता असते. उदाहरण द्यायचे झाल्यास आपण असे म्हणू शकतो की माझ्या टेबलावरील पेपरवेट अगदी शंभर टक्के पेपरवेट आहे किंवा कोणतेही गाढव हे शंभर टक्के गाढव असते. मात्र प्रत्येक माणूस हा शंभर टक्के 'माणूस' असतो असे आपण म्हणू शकू काय ? माणसाचा हैवानही होतो, सैतानही होतो आणि देवही होतो. हे माणसाचे वैशिष्ट्य आहे. इतर प्राण्यांपासून त्याचे वेगळेपण दाखविणारे त्याचे हे मुख्य लक्षण आहे. याचाच अर्थ असा की, माणसाचे निजत्व आणि त्याचे अस्तित्व या दोहोत एकरूपता तर नसतेच, उलट एकप्रकारचा ताण असतो. अनुभवाच्या दरेक क्षणी या ताणाचे भान माणसाला असते. त्याचा प्रत्येक निर्णय त्याचे आत्मस्वरूप एक प्रकारे घडवीत, आकारीत, निर्मित असतो. त्यामुळे अनुभवाच्या प्रत्येक पायरीवर आणि निर्णयाच्या प्रत्येक क्षणी माणूस जणू काही आपल्या संकल्पात्मक आत्मस्वरूपाचे तात्त्विक, नैतिक, शास्त्रीय असे अधिष्ठान निर्माण करीत असतो. जीवन जगणे, जगत असतानाच जीवनाच्या सार्थकतेचा शोध घेणे आणि त्या शोधाच्या प्रकाशात जीवनाला दिशा आणि अर्थ देणे या सर्व प्रक्रिया माणसाच्या पातळीवर एकाच वेळी सुरू असतात. या सृष्टीतील वस्तुजातापैकीच आपण एक आहोत आणि तरीही एका पातळीवर वेगळे आणि विलग आहोत ही जाणीव या अनुभवप्रक्रियेचे आणि जीवनशैलीचे एक अंग आहे. तसेच या वस्तुजाताचे निर्माणकर्ते आपण नसून आपल्यापेक्षा भिन्न अशी शक्ती अथवा घटक आहे हीही जाणीव या अस्तित्वमानाचेच एक अंग असते. या लौकिकभिन्न अशा घटकाच्या अस्तित्वाची चाहूल मानवी जीवनाला उत्तीर्णतेचा (ट्रॅन्सेन्डन्स) एक नवा आयाम देऊन जाते.

अस्तित्व आणि सदाचार

गांधी ज्या वेळी आपल्या मुमुक्षुत्वाचा उच्चार करतात, किंवा आपली राष्ट्रसेवा आपल्या आत्मसाक्षात्काराच्या साधनेचेच एक अंग आहे असे म्हणतात त्या वेळी जीवनानुभवाचे हे स्वरूप त्यांना अभिप्रेत असते असे आपण म्हणू शकतो. पारलौकिकाची चाहूल ही लौकिक अशा अस्तित्वमानाचेच एक अंग आहे हे या वैचारिक भूमिकेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. त्यायोगे 'काय असावे' आणि 'काय आहे' या द्वंद्वाचे निराकरणही संभवनीय ठरते. 'अनुभव तो सारा एक' अशा स्वरूपाची अस्तित्ववादाला अनुकूल अशी भूमिका स्वीकारली की अमुक अनुभव वस्तुनिष्ठ व म्हणून अधिक विश्वसनीय आणि अमुक भावनिक, आंतरिक अथवा व्यक्तिनिष्ठ व म्हणून कमी विश्वसनीय असे तारतम्य करता येत नाही. गुणात्मक दृष्टीने सगळा अनुभव एकाच दर्जाचा मानावा लागतो. म्हणजेच असे की 'मूल्यविषयक निर्णय' (जजमेन्ट ऑफ व्हॅल्यू) आणि 'तथ्यविषयक निर्णय' (जजमेन्ट ऑफ फॅक्ट) अशा स्वरूपाचे द्वैत निर्माण करण्यामागील तार्किक आधारच नाहीसा होतो. मनुष्यबाह्य असे वस्तुजात आणि मानवी व्यवहार यांच्यामधील तणावाची जाणीव हीच 'काय असावे' याची जाणीव असते. अस्तित्वात्मक किंवा सत्ताशास्त्रीय (ऑन्टॉलॉजिकल) आणि जाणीव आणि मूल्यात्मक (एक्झिऑलॉजिकल) जाणीव या एकाच अनुभवप्रक्रियेतून निर्माण झालेल्या असतात त्यामुळे त्यात द्वंद्व अगर द्वैत मानण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. पर्यायाने अस्तित्व (बिइंग) आणि सदवर्तन (गुडनेस) यांच्यामध्ये सर्वसाधारणपणे जे संघर्षाचे नाते मानण्यात येते तशा भूमिकेची गरज उरत नाही. वरील दोन घटकांचे परस्परपूरक असे साहचर्य मानता येते. जीवनाचा मी तुकड्यातुकड्याने विचार करू शकत नाही अशा अर्थाची अनेक विधाने गांधींच्या लिखाणात आढळतात. गांधींच्या या विधानांचा वर स्पष्ट केलेल्या वैचारिक-तात्त्विक संदर्भात विचार व्हायला हवा. त्यांच्या मते ज्याला आपण सत्ताशास्त्रीय, ज्ञानशास्त्रीय, मूल्यात्मक आणि नैतिक 'सत्य' असे म्हणतो ते सर्व एकच आहेत आणि या एकमेवाद्वितीय सत्याचा खंडशः विचार करणेच मुळात गैर आहे.

गांधींचे सत्य : जीवनाची एकता

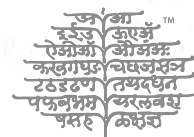
'सत्याचा मी एक नम्र असा साधक आणि शोधक आहे' असे गांधी म्हणत असत. परंतु या सत्याचे स्वरूप काय होते ? सत्याचा साक्षात्कार हेच माझ्या सर्व जीवनाचे ध्येय आहे असे ज्या वेळी ते म्हणत त्या वेळी त्यांना नेमके काय सुचवावयाचे होते ? त्यांची सत्याची

व्याख्या काय होती? गांधींच्या सत्याच्या संदर्भात हे सर्व प्रश्न अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. गांधींनी ईश्वराला 'सत्य' मानले नाही, त्यांनी सत्यालाच ईश्वर मानले आणि या सत्याच्या आकलनालाच ईश्वरी साक्षात्कार मानले. सारे मानवी जीवन म्हणजे या साक्षात्कारासाठी केलेल्या प्रयोगांची एक अखंड मालिका! माणसाचे सर्व कार्य मग ते सामाजिक, राजकीय, धार्मिक असे कुठल्याही क्षेत्रातील असो, सत्याच्या साक्षात्काराच्या यात्रेचा एक भाग म्हणूनच अखिल मानवतेच्या सेवेच्या साधनेने या सृष्टीशी एकरूप होणे यालाच ईश्वरी साक्षात्कार म्हणायचे. माणूस जर या समग्र विश्वाचाच एक अंश असेल तर मग त्या विश्वाशी एकरूपता साधणे हेच मानवी जीवनाचे साध्य आणि अभिधेय ठरते. जीवनाच्या या मूलभूत एकतेच्या जाणिवेलाच गांधी जीवनाचे अंतिम सत्य मानीत. वस्तुतः 'मानीत' असे म्हणण्यापेक्षा 'जाणीत' असेच म्हटले पाहिजे. कारण जीवनाची मूलभूत एकता हे गांधींच्या दृष्टीने स्वयंप्रकाशित असे सत्य आहे. मानवी अनुभवाचे ते साक्षिप्रत्यक्ष आहे. माणसाच्या अस्तित्वमानाचेच ते एक अंग आहे. जीवनैक्याचे हे भान केवळ मनुष्यमात्रापुरते सीमित नसून संपूर्ण वस्तुजाताचाच त्यात समावेश होतो. विनोबांनी यालाच 'परमसाम्य' असे म्हटले आहे. यालाच त्यांनी जीवनाचे 'अभिधेय' मानले. अभिधेय म्हणजे 'ध्यान आणि दृष्टीचाच केवळ नव्हे तर कृती, उक्ती इत्यादींचा विषय' जीवनाचे सारे चिंतन ज्या दिशेला न्यायचे, इंद्रियांना ज्याकडे वळवायचे ती वस्तू 'परमसाम्य.' जीवनाच्या या मूलभूत एकात्मतेच्या, किंवा परमसाम्याच्या जाणिवेला अस्तित्ववादी परिभाषेत 'संकल्पात्मक आत्मस्वरूपाचे भान असे म्हणता येईल. मानवी जीवनानुभवातील ताणातूनच या जाणिवेचा जन्म होत असतो. या ताणाच्या एका टोकाला जो जीवनानुभव आहे तो त्रुटित, खंडित, विषम, अनित्य, विकारी असा आहे. परंतु त्यामुळे तो खोटा किंवा आभासात्मक ठरत नाही. निरपेक्ष आणि निरूपाधिक परमसाम्याच्या साक्षात्काराचा मार्ग सापेक्ष आणि सोपाधिक अशा सत्याच्या प्रांतातून जातो इतकाच त्याचा अर्थ. म्हणजेच असे की, अपरसाम्याची स्थापना करण्याचा प्रयत्न हेच परमसाम्याच्या प्राप्तीचे साधन होय. पर्यायाने सामाजिक, आर्थिक, मानसिक इत्यादी साम्यांची निर्मिती किंवा गांधी ज्याला समाजकार्य अगर राष्ट्रकार्य म्हणत ती वस्तू जीवनैक्याच्या उपलब्धीचाच एक मार्ग ठरतो.

उत्तरदायित्वाची जाणीव

तेव्हा जीवनाची एकात्मता हे मानवी जीवनाचे साध्यच नव्हे तर अभिधेयही आहे. या कल्पनेचे नीट आकलन झाल्यास अस्तित्ववादातील व्यक्तिगत उत्तरदायित्वाची मध्यवर्ती कल्पना गांधींच्या विचारातदेखील अगदी केंद्रस्थानी आहे हे दिसून येईल. अपरसाम्याच्या स्थापनेतूनच जर मानवी जीवनाचे खरेखुरे प्रामाण्य निर्माण होणार असेल तर त्यासाठी जीवनाच्या प्रत्येक क्षणाचा उपयोग करणे हे प्रत्येक व्यक्तीचे कर्तव्यच होऊन जाते. गांधींच्या संदर्भात उत्तरदायित्वाच्या या जाणिवेने जणू पराकाष्ठा गाठली आहे, असेच म्हटले पाहिजे. एका नम्र साधकाच्या भूमिकेतून आपल्या उत्तरदायित्वाची कळकळ व्यक्त करताना गांधी म्हणतात, "ज्या दुःखाचे निवारण करणे शक्य आहे असे दुःख अवतीभवती पसरलेले मला दिसत असताना आणि ज्यांचे हाडाचे केवळ सापळे शिल्लक राहिले आहेत अशी माणसे... मला दिसत असताना जर त्याचे मला काहीच वाटले नाही तर माझी माणुसकी मला सोडून गेली असेच म्हणावे लागेल." पुढे एका ठिकाणी गांधी म्हणतात, "(या जगात) एखादे दुःख आणि एखादा अन्याय जरी असला तरी माझ्या आत्म्याला समाधान मिळत नाही. मी स्वतः दीन, अशक्त आणि दुबळा आहे. आणि पर्यायाने दरेक अन्यायाचे मी निराकरण करू शकत नाही याचे भान मला आहे. आणि तरीही यातून निर्माण होणाऱ्या दोषापासून माझी सुटका होऊ शकत नाही." गांधींची ही अवतरणे इतकी बोलकी आणि कळकळीने ओथंबलेली आहेत की त्यांवर कुठल्याही भाष्याची गरजच नाही.

उत्तरदायित्वाची भावना हे माणसाचे जणू व्यवच्छेदक लक्षण आहे अशी गांधींची भूमिका होती. उत्तरदायित्व आणि मनुष्यत्व यांच्यासाठी पर्यायवाची संज्ञा होत्या. जिथे उत्तरदायित्वाचे भान नाही तिथे माणूसपण नाही अशी त्यांची भावना होती. उत्तरदायित्वाची कल्पना मुळातच एक नैतिक कल्पना आहे. या भावनेलाच गांधींनी मनुष्यत्वाचे अधिष्ठान आणि प्रामाण्य मानले. त्यामुळे व्यक्तीचे अस्तित्व (ऑन्टॉलॉजी) नैतिक चौकट वगळून सिद्ध करणे अगर समजून घेणे अशक्यच झाले. तसेच मानवी उत्तरदायित्वाची सर्वंकषताही





या ठिकाणी लक्षात घ्यायला हवी. समग्र चराचर सृष्टी ही मानवी उत्तरदायित्वाची कक्षा आहे. या उत्तरदायित्वाच्या भावनेतून प्रेरित झालेल्या कर्तव्याचे स्वरूप जीवनैक्यसाधक असेच असेल. गांधींचा हा विचार हायडेगर या अस्तित्ववादी विचारवंताने मांडलेल्या 'शेफर्ड ऑफ बिईंग' च्या कल्पनेशी जुळणारा आहे. माणूस हा जणू सगळ्या 'सृष्टीचा गोपाल' आहे असेच गांधींना सुचवावयाचे आहे.

व्रतविचाराचे अधिष्ठान

व्यक्तिगत उत्तरदायित्वाची ही जाणीवच गांधींच्या व्रतविचाराचे खरे अधिष्ठान आहे. गांधींनी आपल्या व्रतविचारातून एका बाजूला सिद्धान्ताच्या पातळीवर व्यक्ती आणि विश्व यांच्यात एक अनुबंध साधला, आणि दुसऱ्या बाजूस सामूहिक पातळीवर सामाजिक मूल्यांचा व्यक्तिगत आचरणात अनुप्रवेश घडविला. आजपर्यंत व्रतानुष्ठान हा व्यक्तिगत साधनेचा एक मार्ग मानला गेला. गांधींनी त्याला सामाजिक परिवर्तनाचे एक अमोघ असे साधन मानले. व्यक्तिगत आचार आणि नवसमाजाची मूल्ये यांच्यात व्रतांच्या साह्याने त्यांनी परस्परपूरक असे एक नवे नाते निर्माण केले.

गांधींच्या एकादश व्रतांपैकी सत्य आणि अहिंसा हीच मूलभूत व्रते मानता येतील. इतर व्रते म्हणजे या मुख्य व्रतांचा जीवनाच्या इतर क्षेत्रांतील विनियोग ! त्यातही अहिंसा आणि सत्य या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू. केवळ विचाराच्या आणि आचाराच्या सोयीखातर त्यांना भिन्न मानायचे. सत्य हे साध्य तर अहिंसा हे साधन. तर्कतःदेखील एकदा जीवनाच्या सर्वंकष एकतेला जर सत्य मानले तर अहिंसेखेरीज म्हणजेच जीवनातील प्रेमतत्त्वाखेरीज–दुसरे कोणते साधन असणार ? जीवनाची एकता हीच जर साधकाची म्हणजेच दरेक व्यक्तीची साधना असेल तर प्रेम हेच त्याचे एकमेव साधन असू शकेल. गांधीजी 'अहिंसा' या शब्दाचा वापर करीत असले तरी त्यांच्या मनातील त्याचा अर्थ 'प्रेम' हाच होता हे त्यांनी स्वतःच स्पष्ट केलेले आहे. सर्वसाधारण दैनंदिन व्यवहारात प्रेम हा शब्द आपण अतिशयच सवंगपणे आणि बहुधा कुठली ना कुठली आसक्ती सूचित करणाऱ्या अर्थानेच वापरतो. या शब्दाला चिकटलेली ही अर्थाची पुटे टाळण्यासाठी गांधींनी स्वतःच्या अर्थाचा परंतु मुळात जुनाच असा अहिंसा हा शब्द अधिक पसंत केला. याचा अर्थ असा की 'अहिंसा' या शब्दातून मानवी जीवनातील प्रेमतत्त्वाच्या संदर्भात एक नवा दृष्टिकोण गांधींना समोर ठेवावयाचा होता.

अस्तित्ववादी विचारवंतांमध्ये हायडेगर, पॉल टिलिच, मार्टिन ब्यूबर इत्यादींनी मानवी जीवनातील प्रेमपरिमाणाचा जीवनाचे एक गतितत्त्व या नात्याने विचार केलेला आहे. गांधींच्या अहिंसेचा येथे जो विचार करावयाचा आहे तोही याच संदर्भात जीवनातील परात्मतेचे निराकरण हे अस्तित्ववादाचे मुख्य आव्हान आहे. 'अहिंसा' हे या आव्हानाला दिलेले गांधींचे उत्तर आहे. म्हणूनच गांधींच्या प्रेमसंकल्पनेचा थोडा अधिक सविस्तर विचार व्हायला हवा.

प्रेम आणि सामाजिक न्याय

मानवी जीवनाचे गतितत्त्व–परिवर्तनाचे, विकासाचे, आरोहणाचे तत्त्व–या नात्याने गांधींनी अहिंसेचा अथवा प्रेमशक्तीचा विचार आणि पुरस्कार केला. जीवनाची एकात्मता (सत्य) हाच माणसाच्या संकल्पात्मक आत्मस्वरूपाचा आशय आहे आणि अहिंसा हेच या आशयसिद्धीचे साधन आहे हा मुद्दा आपण मागे बघितलाच आहे. त्यामुळे सभोवतालच्या जीवनात आणि व्यवस्थेत या जीवनैक्याच्या आड येणारे जे कोणते वैषम्यनैर्घृण्यादी घटक असतील त्यांचा अहिंसेच्या अगर प्रेमाच्या मार्गाने परिहार करणे मनुष्याचे कर्तव्य ठरते. सत्याच्या विकासोन्मुख उपलब्धीचा तोच एकमेव मार्ग ठरतो. अशा रीतीने प्रेम ही एक भावनिक जाणीव न राहता ते एक गतिशील असे तत्त्व ठरते. कथा-कादंबऱ्यांतून ज्या प्रेमाची वर्णने आपण वाचतो किंवा सर्वसामान्यपणे ज्या अर्थाने प्रेम ही संकल्पना आपण समजून घेतो ते हे प्रेम नव्हे. बहुधा प्रेमाचा संबंध आपण आसक्ती आणि पसंती यांच्याशी जोडीत असतो. एखाद्या व्यक्तीविषयी किंवा वस्तूविषयी तुलनेने अधिक जवळीक आणि जिव्हाळा वाटणे म्हणजे प्रेम अशी आपली समजूत असते. थोडा विचार केल्यास हे लक्षात येईल की जीवनैक्याचे गतितत्त्व या नात्याने अशा स्वरूपाच्या प्रेमसंकल्पनेचा स्वीकार करता येणार नाही. कारण या प्रक्रियेत निवड आणि पसंती यांच्या साह्याने प्रेम ही जोडणारी शक्ती न राहता एक विच्छेदक घटक या नात्यानेच कार्यरत असते. एकाला कवटाळणारे आणि दुसऱ्याला झिडकारणारे प्रेम हे खरे प्रेम नव्हे कारण

त्यातून माणसाच्या संकल्पात्मक आत्मस्वरूपाची (मॅन अँज प्रोजेक्ट) सिद्धी असंभव ठरते. परिणामी त्याच्या अस्तित्वाचे अधिष्ठान आणि प्रामाण्य जणू गळून पडतात.

तेव्हा गांधींच्या अहिंसेने प्रेम आणि न्याय यांची सांगड घातली असे म्हणावे लागेल. सामाजिक न्यायाच्या प्रस्थापनेसाठी प्रेम हेच एकमेव साधन ठरू शकते ही भूमिका त्यांनी घेतली. कारण न्यायरहित प्रेम म्हणजे विच्छेदक आणि व्यावर्तक अशी भावुकता ठरते, आणि प्रेमविहीन न्याय म्हणजे माकड आणि वांझ अशी कज्जेदलाली आणि फायदेबाजी यांचेच स्तोम ठरते. या प्रक्रियेतून जीवनाची एकात्मता साधणे शक्य नाही. म्हणून गांधींनी प्रेमालाच (अहिंसेला) साध्यही मानले आणि साधनही मानले, मनुष्यत्वाचे प्रामाण्यही मानले आणि अधिष्ठानही मानले. त्यातून प्रेमसंकल्पनेची एक नवी परिभाषा आपल्या हाती आली या संकल्पनेत प्रेम आणि न्याय एकरूप होतात. मानवी जीवनाची मूलभूत एकात्मता हेच या दोन्ही तत्त्वांच्या मुळाशी असलेले परमतत्त्व ठरते.

अहिंसेच्या संकल्पनेला अभिप्रेत असलेले प्रेम आणि न्याय यांचे हे नाते अधिक स्पष्टपणे विशद करताना विनोबांनी 'करुणामूलक साम्य' असा शब्दप्रयोग केला आहे. प्रेमशक्तीचे प्रेरक आणि गतिशील असे स्वरूप 'करुणा' या 'कृ' (करणे) धातूपासून तयार झालेल्या शब्दाने अधिक प्रभावीपणे व्यक्त करता येते. साम्य–म्हणजे सामाजिक, आर्थिक, मानसिक न्याय आणि एकता यांच्या निर्मितीची प्रेरणा करुणामूलक आहे. हे येथे सुचवावयाचे आहे. परंतु कोणतेही गतितत्त्व मुळात सापेक्ष आणि नैमित्तिक असते हेही येथे लक्षात घेतले पाहिजे. त्यामुळे त्या गतितत्त्वाला आधारभूत असलेल्या स्थायी तत्त्वाचाही विचार करावा लागतो. समाजजीवनाच्या या स्थायीभावाला विनोबांनी 'सख्यभावना' असा शब्द वापरला आहे. करुणा आणि सख्य हे गांधींच्या प्रेमदृष्टीचे (अहिंसा विचाराचे) अनुक्रमे गतिशील आणि स्थायी असे दोन आयाम आहेत असे म्हणता येईल. या दोहोंच्या संगमातूनच अहिंसा सिद्ध आणि साकार होत असते.

सत्त्वसिद्धी आणि मूल्यनिर्मिती

वरील विवेचनाच्या आधारे आपण अस्तित्ववाद आणि गांधीविचार यांच्या संबंधात कोणती भूमिका घेऊ शकतो आणि कोणते निष्कर्ष काढू शकतो ? अस्तित्ववादाने उभ्या केलेल्या वैचारिक आव्हानाच्या संदर्भात एक गांधीवादी उपागम (अप्रोच) येथे प्रस्तुत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. अस्तित्ववादाने अस्तित्वाला अग्रक्रम आणि प्राथमिकता दिली. आणि व्यक्तीच्या सत्त्वनिर्मितीची आणि सामाजिक मूल्यनिर्मितीची जबाबदारी मनुष्यावर सोपवली. या दृष्टीने माणूस मूलतः एक संकल्प (प्रोजेक्ट) ठरला. मात्र मानवी अस्तित्वाला ग्रासून टाकणाऱ्या परात्मतेच्या निराकरणाखेरीज सत्त्वनिर्मिती, मूल्यनिर्मिती आणि संकल्पसिद्धी या तिन्ही गोष्टी असंभव ठरतात. आणि परासमतेच्या परिहाराचा मार्ग मात्र हाती येत नाही. या विचारसरणीने मानवी स्वातंत्र्याच्या जाणिवेला त्याच्या मूलभूत परात्मतेमध्येच शोधले आणि अंकित केले. परिणामी परात्मतेचा परिहार हा स्वातंत्र्यावरच घाला घालणारा ठरेल की काय अशी भीती निर्माण झाली. स्वातंत्र्यही आहे आणि परात्मता मात्र नाही अशी स्थिती केवळ ईश्वरालाच शक्य आहे. माणसाच्या पातळीवरील ही इच्छा म्हणजे एक वांझ अशी आकांक्षा ठरते.

या वैचारिक आव्हानाचा गांधीवादी दृष्टिकोणातून विचार करताना आपण हे पाहिले, की गांधींनी सगळी अनुभवपूर्तता नाकारली आणि त्यायोगे अस्तित्वाची (सत्य) प्राथमिकता स्वीकारली. तसेच मनुष्याच्या अस्तित्वमानाचेच एक अंग या नात्याने त्यांनी तथ्य (फॅक्ट) आणि मूल्य (व्हॅल्यू) यांतील द्वंद्वता नाकारली. परिणामतः ऐहिक जीवनानुभवातच मानवी जीवनातील मोक्षपरायण सदाचाराच्या प्रेरणांचा शोध घेणे त्यांना शक्य झाले. अशा रीतीने व्रतांच्या माध्यमातून त्यांनी सत्त्वसिद्धी आणि मूल्यनिर्मिती यांची सांगड घातली. या प्रक्रियेतील प्रत्येक पायरी परात्मतेच्या निराकरणाची पायरी ठरली. सारे जीवन सामीलीकरणाची एक महायात्रा ठरले आणि त्यातून प्रेम आणि न्याय यांचे ऐक्य फलद्रूप झाले. या दृष्टीने विचार केल्यास जागतिक अस्तित्ववादी विचारसरणीतील एक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रवाह या नात्याने गांधीवादाचाही विचार करता येईल.







इब्सेनी शोकनाट्य – मृत्यू आणि पहाट

अनिरुद्ध कुलकर्णी

भौतिक सुधारणा झाल्या, सुखसोयी उपलब्ध झाल्या तरी मानवी जीवनातील दुःख सरत नाही. ते हलके होऊ शकते पण संपत नाही. अपयश, आजार, पराभव, विनाश आणि मृत्यू टळत नाहीत. आणि म्हणूनच त्यांचे चित्रण करणारे शोकनाटय, शोकात्मिकाही टळत नाहीत. रंगभूमी आणि चित्रपट यांचे अवास्तव व्यावसायिकरण झाल्यामुळे शोकनाटचे दुर्मिळ झाली असतील पण म्हणून मानवी जीवनातच शोकात्म घटना घडत नाहीत असे मानणे आणि प्रतिपादन करणे दिशाभूल करणारे व हास्यास्पद ठरेल. जो कुणी डोळे उघडे ठेवून जगत असेल त्याला तर शोकात्म घटना घडण्याचे प्रमाण वाढलेले आहे असे दिसेल. ज्यांच्या संवेदना बोथट झालेल्या नाहीत आणि मने निगरगट्ट झालेली नाहीत. त्यांना जाणवत असेल की त्यांचे दिवसच्या दिवस, दुःख, चीड, संताप आणि उद्वेग यांनी झाकोळून गेलेले होते, आणि असतात.

इब्सेनला असेच वास्तव तरुण वयातच जाणवले. आणि आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत ह्याच वास्तवाचा वेध तो घेत होता. रोमला व्हॅटिकनच्या एका दालनात '**शोकदेवते**'चा सुंदर संगमरवरी पुतळा आहे. जीवनातील दुःखांनी भाजलेल्या हेन्रिकला ऐन तारुण्यात या पुतळचाने भारावून टाकले, आणि आयुष्यभर शोकात्मिका मागून शोकात्मिका लिहिण्यास कायमची प्रेरणा दिली. या पुतळचाचे वर्णन करताना इब्सेन ब्योर्नसनला लिहिलेल्या एका पत्रात म्हणतो– "अशा प्रकारचा **साक्षात्कार** मला कोणत्याही शिल्पात घडला नाही. किंबहुना मी तर असे म्हणेन की या साक्षात्कारामुळेच ग्रीक शोकनाटचाची मला कल्पना आली. अवर्णनीय मनःशांती, धीरोदात्त आणि उन्नत असा चेहऱ्यावरील आनंद, विलासी आणि बेहोष करणाऱ्या अशा कशानेतरी भरलेल्या मस्तकावर भरगच्च द्राक्षवेलींची पाने त्यालेली, आणि एकाच वेळी खोल अंतःकरणात आणि दूरवर क्षितीजापल्याड पाहणारी नजर असलेली– अशी होती ग्रीक शोकात्मिका... हे आकलन मला माझ्या कार्यासाठी प्रेरणा देणारे ठरो हीच माझी प्रार्थना."

ही प्रार्थना वाया गेली नाही. पन्नास वर्षांच्या लेखनप्रवासात इब्सेनने एकूण सतरा शोकनाटचे लिहिली. उरलेल्या नाटकांतील आठांपैकी काही इतकी गडद आहेत की, ती शोकनाटचाला जवळची झाली आहेत. पण इब्सेन या निर्मितीमुळे सफोक्लीझ, युरिपिडीस, शेक्सपीयर यांच्या तोडीचा शोकनाटककार तर झालाच पण आधुनिक शोकनाटचाचा आद्य-प्रवर्तकदेखील ठरला. इब्सेन म्हटले की, 'आधुनिक वास्तववादी शोकात्मिका'– मॉडर्न नॅचरॅलिस्टिक ट्रॅजिडी– हे शब्द अतूटपणे उच्चारले जातात, रास्तपणे वापरले जातात. भूतकाळाची उलगड करण्याच्या नाटचतंत्राबाबत इब्सेनचे सफोक्लीझशी साम्य आहे. एकापेक्षा एक प्रभावी स्त्री-व्यक्तिरेखा रंगविण्यात त्याने युरिपिडिझवर ताण केली आहे तर गुंतागुंतीची व्यक्तिमत्त्वरचना असणारे त्याचे नायक शेक्सपीयरच्या पात्रांसारखे कायमचे मनोवेधक ठरले आहेत. इब्सेन हा युरोपीय नाटकाच्या शोकनाटचाच्या मध्यवर्ती प्रवाहातील मोठा नाटककार आहे. पण त्याची ऐतिहासिक कामगिरी ही, की त्याने 'आधुनिक' आणि 'वास्तववादी' नाटचकृती निर्माण केल्या आणि त्यांच्याद्वारे एकंदर आधुनिकतेसच चालना देणाऱ्या प्रमुख अध्वर्यूंपैकी तो एक ठरला. त्याने रंगभूमीवर जे क्रांतिकारक वातावरण निर्माण केले ते चित्रकला, मानसशास्त्र, सामाजिक विचार इत्यादी क्षेत्रांत काम करणारांना प्रेरणा देणारे ठरले, मानसिक धैर्य देणारे ठरले.

इब्सेनच्या शोकात्मिकांना उद्देशून 'आधुनिक' हे विशेषण जेव्हा लावले जाते तेव्हा 'पिलर्स' पासूनची पुढची नाटके डोळचांसमोर ठेवली जातात. पहिली ११ वगळली जातात. संपूर्णपणे गद्यात लिहिलेले आणि बोलीभाषेला जवळ असणारे संवाद, तीन किंवा चार-

एकप्रवेशी अंकांची सुटसुटीत रचना, किमान पात्रसंख्या आधुनिक समस्यांची आणि विचारांची मांडणी, व आशयाची धर्मनिरपेक्षता ही वैशिष्टचे आहेत म्हणून इब्सेनच्या शोकात्मिका आधुनिक आहेत असे या ठिकाणी सुचवायचे असते.

दुःख, अपयश, पराभव, विनाश, मृत्यू या घटना पूर्वापारच्या आहेत. व्यक्ती व संदर्भ बदलले तरी घटना म्हणून या घटना घडतच आहेत. पण इब्सेन त्यांचा जो तपशील उभा करतो आणि अन्वयार्थ लावतो तो अठराव्या शतकानंतरच्या महत्त्वाच्या वैचारिक जाणिवांशी निगडित राहतो. विशेषतः शोकात्म घटना व अनुभवांची व्यक्तिवादी मांडणी करण्यात त्याने केलेली कामगिरी इतकी लक्षणीय आहे की, एडवर्ड बायरचे 'इब्सेनचे स्थान केवळ नाटकाच्या विकासात नाही तर विचारांच्या इतिहासाच्या संदर्भातही मानले पाहिजे' हे म्हणणे[1] अतिशयोक्तीचे वाटू नये. 'लीग ऑफ यूथ' पासूनच्या इब्सेनी नाटकांतून निवडलेल्या सर्व व्यक्तिरेखा औद्योगिक क्रांतीच्या आसपासच्या म्हणजे १९ व्या शतकातील आहेत. त्यांचे बव्हंशी आचार-विचार मध्ययुगीन कल्पनांपासून दूर जाऊ पाहणारे आणि विसाव्या शतकाकडे धावणारे आहेत. आणि इब्सेनी शोकात्मिका ही या व्यक्तींपैकी व्यक्तीची शोकात्मिका आहे आणि या अर्थानेही ती 'आधुनिक' आहे. इब्सेनी शोकात्मिका मानवी जीवनातील काही मूलभूत अनुभव दुःखद आहेत हे मानते. मानवी जीवनाची मूलभूत लय-जन्म-वाढ-परिपक्वता-मृत्यू हीच शोकात्म आहे असेही अप्रत्यक्षपणे सुचविताना दिसते. पण ती वैज्ञानिक प्रयत्न, समाजसुधारणा, पुरोगामी विचार यांचा उपहास करताना किंवा त्यांचे मोल कमी लेखताना दिसत नाही तर या विचारांनी भारलेल्या माणसांची त्यामुळे होणारी शोकान्तिका रंगविण्याचा ती प्रयत्न करते. या अर्थाने ती 'आधुनिक' म्हणावयास हवी.

'वास्तववादी' (नॅचरॅलिस्टिक) हे इब्सेनच्या शोकनाटचाला आवर्जून लावले जाणारे दुसरे विशेषण होय. या विशेषणाच्या अर्थाचा कीस पाडता येईल. पाडलाही जातो. 'नॅचरॅलिझम' आणि 'रिअलिझम' यांच्यातील तफावतदेखील काही समीक्षक स्पष्ट करतात. पण नाटकाच्या संदर्भातील वास्तववादाला 'नॅचरॅलिझम' म्हणायचे आणि कादंबरी-कथेच्या किंवा चित्रकलेच्या संदर्भातील वास्तववादाला 'रिअलिझम' म्हणायचे हा साधारण संकेत आहे. वास्तववादाचा किमान अर्थ 'true to life' हा असतो. आपल्या नेहमीच्या जीवनात ज्या घटना घडतात, व्यक्ती भेटतात, समस्या उत्पन्न होतात त्यांचे व तशा-सारख्यांचे यथातथ्य चित्रण वास्तववादी साहित्य करते. अर्थात याचा अर्थ लेखकाने स्वतःशी प्रामाणिक व प्रतिभाशाली नसावे असा नसतो. बरेचदा ते तसे नसतात हेही खरे पण वास्तववादाचा भर अतिरंजितता, विपर्यस्तता, योगायोग टाळण्यावर असतो. इब्सेनच्या शोकात्मिका अशा आहेत. तिच्यातील घटना घडण्याच्या कोटीतील वाटतात. त्यांची अगदी सुरुवातीची ऐतिहा-सिक-पौराणिक नाटके जरी घेतली तरी त्यांच्यातील बहुतेक घटना संभाव्य वाटतात. त्यांचा क्रम, त्यांची उलगड सहज घडण्याच्या शक्यतेची वाटते. इब्सेनच्या व्यक्तिरेखांच्या आशा-आकांक्षा, स्वप्ने रोमॅण्टिक, अवा-स्तव वाटतीलही पण खुद्द त्या जी कृत्ये करतात ती क्वचित 'दुर्मिळ' सहजी न घडणारी वाटली तरी घडण्याच्या कोटीतीलच वाटतात. एवढेच नव्हे तर इब्सेन पात्रांच्या मनोव्यापाराचे गुंतागुंतीचे जे तरल विश्लेषणात्मक चित्रण करतो तेही पाहावे असे, विश्वस-नीय वाटते. झपाटून टाकणारे, अत्यंत प्रभावी वाटते; पण अगदी अतर्क्य, गूढ वा चमत्कारवजा वाटत नाही. या बाबतीत दस्तयेवस्कीने जे कादंबरीच्या क्षेत्रात केले ते इब्सेनने नाटकाच्या संदर्भात केले असे इब्सेन-च्याच काळातील अभ्यासक एडवर्ड ब्रान्दीस (गेऑर्ग ब्रान्दीस नव्हे) याने जे म्हणून ठेवले आहे[2] ते आजतागायत प्रमाण मानले गेले आहे. दस्तयेवस्कीचा वास्तववाद अधिक भेदक आणि दाहक आहे आणि त्याची अनेक पात्रे समाजाच्या अगदी खालच्या थरातील आहेत हे खरे. दस्तयेवस्की अधिक मोठा साहित्यिक आहे असेही काहीजण म्हणतील. पण इब्सेनला त्याने निवडलेल्या वाङ्मय प्रकाराच्या मर्यादा पडलेल्या आहेत हे ध्यानात घेतले पाहिजे. रंगभूमीवर तुम्ही काय दाखवू शकता आणि कसे दाखवू शकता याला साह-जिकच बंधने, मर्यादा राहतात. पण इब्सेन वास्तव-वादाच्या आधाराने जे सुचवितो, जे मांडतो, ते दस्त-येवस्कीशी जवळीक साधणारे आहे; त्याचे सामर्थ्य आणि मोल त्याप्रकारचे आहे हा मुद्दा या ठिकाणी महत्त्वाचा आहे.

अनुक्रमणिका

वास्तववादात facts ना फार महत्त्व असते. घटना नेमक्या पाहणे, मांडणे व त्यांचा अन्वयार्थ लावणे सोपे नसते. ‘ फीस्ट अॅट सोलहूग ’ मध्ये नायिका मार्गिट विषाचा पेला भरते आणि गूडमुंड तो पिण्यापासून वाचतो. ‘ प्रिटेंडर्स ’ मध्ये स्कूल्येला आपल्याला अनौरस मुलगा आहे आणि तो जिवंत आहे हे अगदी शेवटी कळते. अशांसारख्या घटनाच वास्तववादाच्या चौकटीत बसू शकत नाहीत. कारण अशा घटनाच जीवनात घडत नाहीत. हीच गोष्ट मनोव्यापारातील घटनांनाही लागू पडते. विचार, भावना, स्वप्ने, श्रद्धा यांचे नेमके यथातथ्य चित्रण वास्तववादात केले जाते. कुठल्या प्रसंगी, कुठल्या भावना, कशा येतील/याचे चित्रण फार काळजी-पूर्वक केले जाते. one doesn't **do** that kind of thing ! असे न्यायमूर्ती ब्राक, हेडाने आत्महत्या केली आहे असे कळताच उद्गारतो. वास्तववादाची चौकट अशी असते. काय घडते आणि कसे घडते याचा अत्यंत बारकाईने विचार वास्तववादात येतो.

अशा आधुनिक आणि वास्तववादी शोकात्मिके-पाशी इब्सेन एकदम येऊन ठेपला नाही. सुरुवातीला तोही रोमँण्टिक प्रभावाखालील अवास्तव शोकनाट्ये लिहीत होता. पण अनुकरण टाळीत, जुने आदर्श हळू-हळू दूर करीत, चुका करीत, प्रयोग करीत तो आधु-निक वास्तववादी नाटकापाशी येऊन ठेपला. ‘ ब्रान्द ’ हा ‘ ब्रेक थ्रू ’ आहे हे खरे आहे, पण ‘ उत्क्रान्ती ’ हे विशेषण इब्सेनच्या एकंदर शोकात्मिकेविषयी अगदी अचूक आहे. इब्सेनचा पिंड मुळात गंभीर, चिंतनशील आणि शोकनाट्याला अनुकूल होता हे खरे असले तरी इब्सेनी म्हणून खास ओळखली जाणारी ‘ शोकात्मिका ’ खूपच परिश्रम आणि प्रयोगांनंतर त्याला साधलेली निर्मिती आहे.

इब्सेनची पहिली शोकात्मिका ‘कॅटिलीन’ (१८५०) ही प्राचीन रोमन इतिहासातील एका कथेवर आधार-लेली आहे. कॅटिलीन नावाचा एक तरुण सरदार तत्का-लीन भ्रष्ट रोमन राजवट उलथवून टाकायचा प्रयत्न करतो आणि त्यात पराभूत होऊन आत्महत्या करतो. त्याचा पराभव होतो कारण त्याचीच तथाकथित प्रेयसी फ्यूरिआ ही त्याच्या उठावाविषयी गुप्तपणे रोमन प्रस्था-पित सत्ताधाऱ्यांना माहिती पुरविते. शिवाय तरुण पण अननुभवी व भावड्या कॅटिलीनला स्वतःच्या लष्करी सामर्थ्याचा पुरेसा अंदाजही नसतो. म्हणजे स्पार्टाकस या रोमन सरदाराच्या उठावासारखी ही शोकान्तिका आहे. इब्सेनच्या नाट्यलेखनावर शेक्सपीयरच्या ज्यूलिअस सीझर व मॅकबेथ शिलरच्या ‘ डी रॉयबर ’ यांच्या व योलेनश्लेयगरच्या वृत्तरचनेचा प्रभाव आहे.

कॅटिलीनची नेमकी शोकात्मिका कशात आहे ? भ्रष्ट राजसत्तेविरुद्ध तो उठतो, त्याचा हेतू चांगला आहे, त्याला सत्ताकांक्षा नाही तर लोकांची परिस्थिती सुधारायची आहे, कायदा आणि सुव्यवस्था आणायची आहे, नीतिमान व कर्तबगार माणसांना वाव द्यायचा आहे पण त्याचा पराभव होतो. सुष्ट शक्तीचा दुष्ट शक्तींकडून पराभव हा शोकात्मिकेचा एक प्रकार आहे आणि तो येथे हाताळलेला आहे.

पण येथे पराभव घडतो तो अशा कारणांनी की ही शोकात्मिका उंची गाठू शकत नाही. पराभव, गाफील-पणा आणि स्वतःच्या सामर्थ्याचा साफ चुकीचा अंदाज यांमुळे होतो. कॅटिलीन पोरसवदा तरुण योद्धा आहे म्हणून वाईट वाटते. सॅम्सनला डिलायलाने फसवावे तसेच फ्यूरिआ कॅटिलीनला फसविते. ती हे सूड घेण्या-पोटी करते कारण—तिच्या बहिणीच्या—तूलाच्या प्रेमाला कॅटिलीनने प्रतिसाद न दिल्याने तिने आत्महत्या केलेली आहे. हा दुवा कच्चा आहे. त्यामुळे फ्यूरिआ खल-नायिका ठरत नाही नी कॅटिलीनची बाजू थोडीशी दुबळी होते.

या शोकान्तिकेत भावनांची उत्कटता आहे कारण १८४८ साली फसलेल्या राज्यक्रांत्यांतील पराभूत नेत्यांशी इब्सेन तादात्म्य पावला होता; त्याच भावना त्याने येथे कॅटिलीनच्या तोंडून व्यक्त केल्या आहेत. कॅटिलीनची व्यक्तिरेखा धीरोदात्त (नोबल) करण्याचा इब्सेनने प्रयत्न केला आहे.

“ I feel I have the courage and the strength to lead better nobler life than this one endless round of dissipated pleasures !'

असे त्यागाचे विचार कॅटिलीनला उद्युक्त करतात. स्वतः अडचणीत असतानाही गरीब शेतकऱ्याला तो मदत करतो. ऑरेलिआ ही त्याची प्रेयसी राजकारण, लढाई यांच्या धकाधकीत पडण्याऐवजी निवांत जीवन जगूद्यात असे सांगते पण कॅटिलीन शौर्याचा मार्ग पत्करतो. पण बऱ्यापैकी जमलेले हे व्यक्तिचित्रण फसते कारण लढता लढता मरण्याऐवजी कॅटिलीन स्वतःला

फ्यूरिआकडून भोसकून घेतो व शेवटी स्वतःच पूर्ण भोसकून मरण पावतो. त्यामुळे त्याची शौर्याची प्रचीती प्रत्यक्ष रंगभूमीवर येतच नाही. वाचकालाही येत नाहीच. रोममध्ये ख्यालीखुशालीचे लैंगिक जीवन जगण्याचा काही अनुभव त्याला आला आहे असे त्याच्या शब्दांवरून वाटते व ते त्यांनी तूला या प्रेयसीची जी वंचना केली आहे त्या संदर्भात त्याला आणखीनच कमीपणा आणते. अशा प्रकारची व्यक्ती उद्या सत्ता हाती आली तर भ्रष्ट होऊ शकेल ही शक्यता निर्माण होते. त्याला फसविणाऱ्या क्यूरिअस या सरदारालाही तो क्षमा करतो कारण 'मैत्री'. पण हा राजकीय गाफीलपणाच आहे. पृथ्वीराज चव्हाण, संभाजी यांचे काय झाले हे आपल्याला माहीतच आहे. अस्थानी औदार्य वा विश्वास यांना चांगली फळे लागण्याची आशा नसते.

पण 'कॅटिलीन' ही शोकात्मिका विचारात अशाकरिता घ्यायची की तिचा साचा पुढे त्याने दोष कमी करून प्रभावीपणे वापरला आहे. व्यक्तिमत्त्वातील दोषांमुळे राजकीय अपयश आणि मृत्यू येतो हे दाखविणारी शोकात्मिका. लेडी इंगेर, 'प्रिटेन्डर्स' मधील स्कूल्ये, यांची आहे एवढेच नव्हे तर 'एम्परर अॅण्ड गॅलिलिअन' मधील ज्यूलिअन यांची शोकान्तिकाही या प्रकारची आहे. या सर्वांची व्यक्तिमत्त्वे धीरोदात्त आणि उन्नत आहेत पण उणिवा, दोष अशा प्रकारचे की विनाश टळू शकत नाही. हा प्रकार 'कॅरॅक्टर इज डेस्टिनी' असे दाखविणाऱ्या शेक्सपीयर – धर्तीचा आहे हे शेक्सपीयरप्रेमी मराठी अभ्यासकांच्या सहज लक्षात येईल. 'प्रिटेन्डर्स' मध्ये बिशप निकोलस हा सैतानी रूप धारण करतो असेही दाखविले आहे पण ती 'फाऊस्ट' सारखी शोकात्मिका ठरत नाही. तिचा बाज 'मॅकबेथ' सारखाच राहतो. लेडी इंगेरची शोकान्तिका हॅम्लेटसारखी आहे. खंबीरपणाचा आणि कार्यक्षमतेचा अभाव, 'टु बी ऑर नॉट टु बी' ही मनःस्थिती हे दोष तिच्यातही आहेत. त्यात नेमका तिचा मुलगाच मारला जातो आणि ती मनाने खचतेच. स्कूल्येची शोकान्तिका मॅकबेथसारखी आहे. म्हणजे दुसऱ्याकडून चिथावला गेल्यामुळे तो सत्तास्पर्धेत पडतो व अपयशी होतो, मारला जातो. त्याला आतून जी उभारी हवी तीच कमी पडते.

एम्परर ज्यूलिअनची शोकान्तिका शेक्सपीयर धर्तीची नाही. ती इब्सेनचे निश्चितच वेगळेपण दाखविते. मुघल सम्राट अकबराला 'दीने इलाही' हा नवा धर्म स्थापन करण्यात अपयश आले पण तो मारला गेला नाही कारण तो 'राजा' म्हणून भक्कम होता. त्याचे लष्करी डावपेच यशस्वी ठरले. अकबर अपयशी ठरला तो नव्या धर्माचा प्रेषित या नात्याने. एम्परर ज्यूलिअनचा नवा धर्म– दीने इलाहीप्रमाणेच 'एकधर्मसमन्वय' आहे. लोकांना तो पटत नाही आणि त्याचे लष्करी धोरण व डावपेच कमी पडतात. परिणामी तो व त्याच्याबरोबर त्याचा 'धर्म', त्याचे 'तिसरे राज्य' दोन्हीही मारले जातात. ज्यूलिअनची शोकान्तिका गोंधळातून नीट प्रभाव साधू शकत नाही कारण राजा आणि प्रेषित ह्या दोन भूमिका भिन्नच आहेत. गौतम त्याचे राजपद सोडून धर्मसंस्थापक बनला होता.

शोकनाटय प्रभावी होण्यासाठी नायक किंवा नायिका धीरोदात्त-उन्नत (नोबल) व्यक्तिमत्त्वाच्या लागतात. प्राचीन शोकनाटयात राजेरजवाडे असल्याने विशिष्ट तऱ्हेने हे दाखविणे शक्य असे. शेक्सपीयरने सरदार वर्गातील नायक-नायिका घेतल्याने त्यालाही हे अवघड गेले नाही. कारण अशा व्यक्तींना घराणे, औदार्य, क्षमा-दाखविणे शक्य असते. त्यांना संधीही मिळतात. पण इब्सेनला हे दाखविणे कठीण होते कारण त्याच्या आधुनिक शोकात्मिकांचे नायक-नायिका मध्यम वा उच्चमध्यमवर्गीय आहेत असे असूनही इब्सेन हे साधताना दिसतो.

इब्सेनने एका पत्रात त्याला कोठल्या प्रकारची उन्नतता-उदात्तता अभिप्रेत होती हे स्पष्टपणे मांडले आहे. तो म्हणतो–

"Of course I am not thinking of nobility of birth, nor of money, nor a nobility of learning nor even of ability or talent. What I am thinking of is a nobility of character of mind and will. That alone can liberate us."

अशा प्रकारची व्यक्तिमत्त्वाची उंची असलेल्या व्यक्तींचा पराभव, विनाश, अपयश, मृत्यू हा शोकात्म वाटतो कारण अशा व्यक्तिमत्त्वांबद्दल जिव्हाळा निर्माण होतो आणि या व्यक्ती मोलाच्या वाटतात. त्यांचे अपयश वा मृत्यू आपल्या मनाला जाऊन भिडतात. छोटया मुलांमध्येही अशा प्रकारची व्यक्तिमत्त्वाची

उंची असू शकते. छोटचा ह्योल्फला तो पांगळा असला तरी शूर सैनिक व्हायचे आहे. त्याचे हे स्वप्नच त्याला उंची प्राप्त करून देते. छोटी हेदविग आपल्या वडिलांवर काही संकट येते तेव्हा मनापासून प्रार्थना करते, आणि रानबदकावर जीवापाड प्रेम करते. ती मनाने मोठी आहे.

हेडा गाब्लरला काहीही क्षुद्र किंवा किरटे पसंत पडत नाही. तिला भव्योदात्त जीवनच हवे आहे. त्यामुळे तिची व्यक्तिरेखा सुखवादी आणि विकृत असूनही उंची गाठते. म्हातारा एकदाल 'मोठा' होतो कारण तुरुंगातून परत आल्यावर 'सूड' घेणे बाजूला ठेवतो व स्वतःच्या कल्पनाजगतात स्वतःला हरवून बसतो. गोरगरिबांच्या मुलांनाच आपली मुले समजून त्यांच्यासाठी उरलेले आयुष्य वेचण्याचे ठरविणारे रीटा - आल्मर्स साहजिकच व्यक्तिमत्त्वाने मोठी होतात. तर प्रतिभाशाली आर्किटेक्ट सोलनेस मोठी चर्चेस बांधायचे सोडून सामान्य लोकांचे जीवन सुखी करण्यासाठी 'लो कॉस्ट हाऊसिंग' मध्ये पडतो व त्यातील कर्तबगारीने हजारो लोकांची मने जिंकतो, सावत्र मुलींना स्वतःच्या मुली मानून त्यांची जीवने उजळण्याचे एलिदा ठरविते आणि तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला तेज येते. अनेक म्हणजे अनेक तऱ्हांनी सामान्य माणसांची व्यक्तिमत्त्वेही कशी 'नोबल' होतात, उदात्त-उन्नत होतात हे इब्सेन दाखवितो. आणि त्यामुळे त्याची पात्रे तशी सामान्य असूनही अ-सामान्य व अविस्मरणीय राहतात. अशा प्रकारची व्यक्तिमत्त्वे उच्चवर्गीय, मध्यमवर्गीय व गोरगरिब सर्व तऱ्हेच्या आर्थिक वर्गांतून निर्माण होऊ शकतात हा इब्सेनचा विश्वास दिलासा देणाराही ठरतो.

जुन्या शोकनाट्यातील, ॲरिस्टॉटलच्या शब्दांत 'मॅग्नॅनिमसमॅन' ची कल्पना इब्सेनने एका तऱ्हेने नवा आशय देऊन वापरली आहे. पण त्याच वेळी जुन्या शोकनाट्यातील खलनायकाची व्हिलनची कल्पना मात्र त्याने त्याच्या खास आधुनिक नाटकात कटाक्षाने टाळली आहे असे दिसून येते.

'खलनायक' (व्हिलन) ही कल्पना शेक्सपीयर, ग्योएथे पद्धतीच्या शोकनाट्यात आहे. खलनायक हा खलनायक आहे हे प्रेक्षकांना कळते पण नायकाला कळत नाही. तो फसत जातो आणि विनाश पावतो. यातून प्रेक्षकांना नायकाविषयी आपुलकी वाटत राहते कारण खलनायकाला ते मात्र 'ओळखत' असतात. हा एकप्रकारचा भावनिक खेळ ठरतो. अगदी लहान मुले-मुलीसुद्धा अशी शोकनाट्ये समरस होऊन बघू शकतात. सुष्ट-दुष्ट शक्तींचे हे सुस्पष्ट संघर्षरूप असते. इब्सेनच्या ऐतिहासिक-पौराणिक नाटकांत खलनायक आहेतच. फ्यूरिआ ही 'कॅटिलीन' मधली, नील्स ल्यूक्क हा 'लेडी इंगेर' मधील, तर बिशप निकोलस हा 'प्रिटेन्डर्स' मधील खलनायक आहे. 'फीस्ट' मधील खलनायक वेंगट आहे. 'वायकिंग्ज' किंवा 'एम्परर' मध्ये ह्योर्दिस आणि ज्यूलिअन हे स्वतःच खलनायकाचे रंग आविष्कृत केल्यासारखे करतात.

'फाऊस्ट'मध्ये मेफिस्टोफिलीस हा पिशाच्चयोनीतील खलनायक आहे. बिशप निकोलस पुढे असेच रूप धारण करताना दिसतो. त्यामुळे ही शोकान्तिका शेक्सपीयर-पद्धती व मोरॅलिटी-प्लेमधील पद्धती यांचे मिश्रण वाटते. पण नाटक म्हणून 'प्रिटेन्डर्स' खूपच मनोवेधक ठरते कारण त्याच्यातील शोकात्म संघर्ष रंगतो, तो टप्प्याटप्प्याने वाढत जातो.

इब्सेनच्या ज्या ऐतिहासिक 'शोकात्मिका' उत्तम मानल्या जातात त्या त्यांच्यातील मनोव्यापारांच्या तरल व सूक्ष्म चित्रणामुळे तशा झाल्या आहेत. शिवाय घटना घडण्याच्या पातळीवर इब्सेन शक्यतो असंभवनीय घटना टाळतोच. पात्रे रोमँटिक ठरली तर घटना बऱ्याचशा वास्तववादी चौकटीतीलच राहतात. पात्रांच्या 'मनातील संघर्ष' व 'शोकात्म संघर्ष' तो प्रभावी तऱ्हेने रंगवितो. स्कूल्ये, निकोलसच्या जाळ्यात कसा अडकत जातो ते कौशल्याने रंगविले आहे. त्याचप्रमाणे संघर्ष रंगताना 'वायकिंग्ज'मधल्या पार्टीच्या वेळी दिसतो.

पण जी खास इब्सेनी स्वतंत्र वळणाची शोकात्मिका म्हणून ओळखली जाते व जी आधुनिक नाटकाला पायाभूत झाली ती शोकात्मिका सर्वप्रथम 'ब्रान्द' मध्ये आपल्याला आढळते. आणि मराठी साहित्यिकांनी हीच नीट समजून न घेतल्याने मराठीत तीन अंकी सामाजिक नाटक आले. बाह्यांगे तेवढी आली पण आधुनिक नाटकाचा गाभा मात्र उपेक्षिला गेला. **'एक व्यक्ती विरुद्ध अनेक' किंवा 'एक व्यक्ती विरुद्ध समाज' हा संघर्ष इब्सेनी शोकात्मिकेचा गाभा होय.** ब्रान्द हा प्रथम त्या छोटयाशा गावाविरुद्ध उभा राहतो नि पुढे त्याच्या अनुयायांच्या विरुद्धही उभा राहतो. तो मागे हटत नाही. शेरीफ तडजोडीचे प्रसंग आणतो पण ब्रान्द

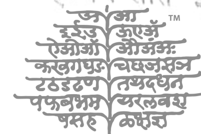
ते उधळून लावतो. काही वेळा ब्रान्दच्या मनातच संघर्ष होतो पण त्यावरही तो मात करतो. अशा प्रकारचा संघर्ष हा आधुनिक जीवनात उग्र रूप धारण करतो हे इब्सेनला शास्त्रज्ञ गॅलिलिओ किंवा किर्केग्योअर हा तत्त्वज्ञ यांच्यावरून सुचले असावे असे त्याच्या पत्र-व्यवहारावरून किंवा नाटकातील संदर्भावरून दिसते. पण महत्त्व त्याचे नाही. इब्सेनने ह्या प्रकारच्या संघर्षाला त्याच्या नाटकांत केंद्रस्थान दिले ह्याला महत्त्व आहे. अशा प्रकारचा संघर्ष प्राचीन ग्रीक किंवा संस्कृत नाटकांतून किंवा एलिझबेदन वा नंतरच्या शोकनाटकांतूनही आढळत नाही. कारण हा संघर्ष स्पष्टपणे व्यक्ति-वादाशी म्हणजे व्यक्ती हे स्वयंभू मूल्य मानण्याशी निगडित आहे. संघर्ष कशासाठी तरी घडतो हे तर उघडच आहे पण व्यक्ती संपूर्ण भिस्त स्वतःवर, म्हणजे स्वतःच्या विचारांवर, किंवा प्रेरणेवर किंवा विश्वासा-वर टाकते आणि संघर्षाला तोंड देताना मृत्यू आला तरी पत्करते. तो योद्धयाप्रमाणेच मनाचे, इच्छाशक्तीचे धैर्य दाखविते. सर्वस्वी एकाकी राहण्याची तयारी दाखविणारी व्यक्ती सर्वांत बलिष्ठ होय असा निर्धार ती डॉक्टर स्टोकमानप्रमाणे दाखविते. आपण बरोबर आणि इतर चूक अशी तिची ठाम धारणा असते.

ब्रान्दचा 'सर्वस्व त्यागातून ईश्वरप्राप्ती' या सूत्रा-वर विश्वास आहे. पण केवळ सूत्रावर विश्वास नाही तर पर्यायाने स्वतःवरच विश्वास आहे. त्यापायी स्वतःचा मुलगा आणि पत्नी ॲग्निस दोघांनाही गमावण्यापर्यंत त्याची मजल जाते. सर्व लोक त्याला दगडांनी ठेचतात. पण तो मागे हटत नाही. स्वतःच्याच मार्गाने पुढे जातो. नोरा अशीच वागते. पती, कायदा, धर्म, मातृत्व ही बंधने तिला अडवू शकत नाहीत. ब्रान्दप्रमाणेच ती पूर्ण एकाकी आणि 'हिरॉईक' होते. ऐतिहासिक दृष्ट्या चालत आलेली संपूर्ण पुरुषी समाजरचनाच तिच्या विरोधी ती मानते आहे हे पाहिल्यावर येलमारच पूर्ण निरुत्तर होतो. नोरा घराबाहेर पडते ती निर्धारपूर्वक पडते. डॉक्टर स्टोकमानचा निश्चय असाच आहे. संपूर्ण नगराविरुद्ध झुंजण्यासाठी तो अखेर दंड थोपटतो. याचे कारण आपण प्रदूषण थांबविण्याच्या योग्य त्या कारणा-साठीच, सत्यासाठीच लढतो आहोत अशी त्याची शंभर टक्के धारणा आहे. ब्रान्दजवळ अंतःप्रेरणा आहे, नोरा-जवळ क्रांतीची ज्योत आहे तर स्टोकमानजवळ वैज्ञानिक सत्य आहे. पण तिघांचा स्वतःवर जबरदस्त विश्वास आहे. म्हणूनच ते संघर्षात 'हिरॉईक' ठरतात व शोकात्म व्यक्तिमत्त्वाची उंची गाठतात. त्यांचा संघर्ष व त्यांचे दुःख सामान्य ठरत नाहीत. ब्रान्दवर दगडांचा वर्षाव होतो, स्टोकमानच्या घरावर दगडे पडतात, त्याची छी थू होते, नोरा ऐन कडाक्याच्या थंडीत अंधारात बाहेर पडते. वेदना आणि दुःख तर तिघांनाही घेरूनच आहेत पण ज्या तेजस्वीपणे ही व्यक्तिमत्त्वे उभी राहतात त्यामुळे ती उंची गाठतात आणि कुठल्याही शोकात्मिकेत, शोकान्तिकेत हे फार आवश्यक असते. 'प्रिटेन्डर्स' मधील स्कूल्ये सर्वांची मने जिंकतो कारण मरणाला तो निर्धाराने सामोरा जातो. न्याय्य, मोलाचा, मोठ्या व्यक्तिमत्त्वाचा माणूस पराभूत किंवा विनाश पावून शोकात्मिका पूर्ण होत नाही तर विशिष्ट तेजाने ती घडावी लागते.

"**रीटा** : अखेर आपण आहोत धरतीची लेकरे.
आल्मर्स : रीटा, मला वाटते आपण सागर आणि
आकाश यांच्यातीलही काही घेतले आहे."

हा 'लिट्‌ल् इयोल्फ' मधला संवाद या संदर्भात आठ-वतो. इब्सेनी नायक स्वतःवर भिस्त टाकून जेव्हा टोकाला जातो, संघर्षात उभा ठाकतो तेव्हा तो संकुचित ठरत नाही तर 'मोठा' होतो. माणसात समुद्र आणि आकाश यांची भव्यताही अंशतः मिसळली आहे याची स्पष्ट जाणीव देतो. मातीच असशी मातीस मिळशी हे तर आहेच. पण पराभवात आणि विनाशात चमकून उठता येते, झगमगता येते आणि व्यक्तिगत चैतन्याचा साक्षात्कार घडविता येतो हे इब्सेनी शोकात्म नायक दाखवून देतो. ब्रान्द आणि वनहंसीतला ग्रेगर्स दोघेही हेकट आहेत, टोकाला जाणारे आहेत. पण ब्रान्द मोठा होतो, तेजस्वी ठरतो. ग्रेगर्स, ध्येयवादी पण मूर्ख ठरतो. शोकात्म नायिका ठरते ती जीवनाच्या उंबरठ्यावर उभी असूनही स्वतःला ठार मारणारी हेदविग. हेदविग 'मोठी' होते कारण ती आपल्या आई-वडिलांना आनंदी करण्यासाठी स्वतःला संपविते. तिचा निर्णय दुर्दैवी वाटतो पण तिला तो मोठेपणा देऊनच जातो.

शोकान्तिका अनेक तऱ्हेच्या असू शकतात. त्यांचे रंग गडद असले तरी त्यांत फरक असतात. पण नव्या आधुनिक युगात आणि जीवनात सामान्य माणूस-देखील धीरोदात्त (heroic) होऊ शकतो हे इब्सेनी शोकान्तिका दाखवून देते. शोकात्म भव्य-दिव्यता हे वर्णन अगदी अचूक होणार नाही पण खास इब्सेनी





शोकात्मिकतेत ही तेजस्विता असते आणि त्यामुळे दुःख व विनाश यांच्या गडद रंगांसह ती लक्षात राहते.

अनेकांविरुद्ध, किंवा समाजाविरुद्ध संघर्षात उभे राहणारे इब्सेनचे नायक-नायिका मानसिक संघर्षातून-देखील जातातच. आणि या मानसिक संघर्षामुळे, त्यांच्या चित्रणामुळे तर इब्सेनच्या शोकात्मिकांना अर्थगहनता आणि सखोलता प्राप्त होते. मानसिक संघर्षाचे चित्रण कादंबरीत किंवा कथेत जितके शक्य असते तितके नाटकात नसते याचे उघड कारण म्हणजे तशी वर्णनात्मकता नाटकात येऊ शकत नाही. आणि तरीही इब्सेनने अतिशय कौशल्याने मानसिक संघर्ष दाखविलेले आहेत.

हेद्‌विगचा मानसिक संघर्ष, आपल्या तान्हुल्याचे लोकरी कपडे दान करतेवेळी आग्निसच्या मनाची होणारी उलघाल किंवा आल्फहील्डसारख्या वनवासी तरुणीचा मनोसंघर्ष इत्यादी इब्सेनने अप्रतिम रंगविले आहेत. 'लेडी फ्रॉम दि सी' मध्ये तर शेवटचे दोन पूर्ण अंक एलिदाच्या मनाचा संघर्ष दाखविण्यासाठी खर्ची पडलेले आहेत. या मनोसंघर्षातून गेल्यावरच ही पात्रे त्यांचे निर्णय घेतात. मनातील ट्रोल्सशी होणारी ही लढाई अतिशय महत्त्वाची असते. आणि खरे पराभव तेथेच होतात. श्रीमती आल्विगबाईंचे जीवन हा मानसिक संघर्षाचा प्रवासच आहे असे म्हणावे लागेल. हिल्डा सोलनेसच्या मनात संघर्ष कसा निर्माण करते आणि (नकळत) तो तिच्या बाजूने कसा झुकतो हे दाखविण्यासाठी संपूर्ण अंक खर्ची पडलेला आहे.

अशा शोकनाटयांतून एकच व्यक्ती खलनायक म्हणून दाखविण्याचे इब्सेनने अर्थातच टाळले. कारण माणसांचे सुष्ट आणि दुष्ट शक्तींत काटेकोरपणे विभाजन करणे आणि दुष्ट शक्तींना काळया रंगात रंगविणे हे वास्तववादाला धरून ठरत नाही हे त्याने जाणले होते. 'पिलर्स' पासून नव्हे तर अगदी 'लव्हज् कॉमेडी' या नाटकापासून इब्सेनने खलनायकाला रजा दिली. स्वतःच्या समजुतींमुळे व स्वभावामुळे एकमेकांच्या विरोधात जाणारी, एकमेकांशी झगडू पाहणारी पात्रे तेवढी राहतात. रेक्टर क्रॉल खलनायकासारखा भासेलही पण तो प्रत्यक्षात तसा नाही; कारण त्याच्या बहिणीची– बीटाची– आत्महत्या रिबेकाने घडवून आणली आहे ह्याची विलक्षण चीड त्याच्या मनात आहे. क्रोगस्टाड् खलनायकासारखा वागतोही आणि स्वतःला दुरुस्त करतोही. तोही 'प्रेमाच्या शोधात' आहे हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. जसे इब्सेनी शोकात्मिकेतील नायक-नायिका संपूर्णपणे भव्य-दिव्य नसतात, त्यांच्यात भव्यतेचा अंश मिसळलेला असतो त्याप्रमाणे त्याच्या शोकात्मिकेत संपूर्ण खलपुरुष किंवा खलस्त्रीदेखील नसतात. याचे कारण इब्सेनी शोकात्मिका माणसांचे नैतिक मूल्यमापन करण्यावर भर देण्याऐवजी त्यांच्या मनाचे आणि वर्तणुकीचे गुंतागुंतीचे आकलन व चित्रण करण्यावर भर देते. तसे झाले नसते तर क्रॉल पोलीस घेऊन येतो आणि रिबेकाला हातकडया पडतात, असे दाखविले गेले असते. काटेकोरपणे बोलायचे झाल्यास इब्सेनी शोकात्मिकेत माणसे 'खल', 'दुष्ट' नसतात तर परिस्थिती वा सामाजिक वातावरण, रचना हे खल ठरतात. आणि हे अशा तऱ्हेने दिसते याचे कारण व्यक्तिवाद ताणला गेलेला असतो.

नायक, नायिका तेजस्वी ठरतात कारण ती 'Revolution of the Spirit'ची अपत्ये राहतात. मन आणि आशा, आकांक्षा, इच्छाशक्ती यांची उन्नतता ते आविष्कृत करतात. समाज व संदर्भातील माणसे त्यांच्या दृष्टिकोणातून शत्रुवत्, विरोधी वाटतात कारण ती या गोष्टी समजून घेऊ शकत नाहीत व पारंपरिक, रूढ, कवचालाच हट्टाने घट्ट बिलगून बसतात. समाज स्थितिप्रिय आहे, मूढ आहे, फार तर चैतन्यहीन आहे; पण तो खलच आहे, दुष्टच आहे असे स्टोकमान म्हणत नाही. काही तरुण, भणंग वाटणारी मुले हाताशी धरून आपण झगडू शकू असे त्याला वाटते. पुरुषी समाजरचनाच बदलली पाहिजे कारण ती अन्यायाचे मूळ आहे, हा चमत्कार लगेचच घडेल असे नाही पण पुढे भविष्यात घडेल हा विश्वास नोराला आहे म्हणून तर ती बाहेर पडते.

या व्यक्तींची शोकात्मता त्यांचा जो त्या वेळचा पराभव होतो आणि विनाश होतो यात असते. इब्सेनने जर तुकारामाची शोकात्मिका लिहिली असती तर त्याने सनातन्यांकडून गाथा बुडविली गेली ही घटना दाखविली असती पण गाथा चमत्काराने तरली असे दाखविले नसते. त्याचा तुकाराम ही सारी रचना मी पुनश्च लिहून काढीन एवढयाच निर्धाराने, जोमाने उभा राहिला असता. महर्षी कर्वे आणि फुले यांच्या जीवनातील संघर्षप्रसंग खास इब्सेनी धर्तीच्या शोकात्मिकेने मांडण्यास योग्य आहेत.

खास इब्सेनी शोकात्मिका अशीच आहे असे मांडले तर ते चूक नाही पण तेवढेच पुरेसे नाही. मग 'हेडा गाब्लर' सारख्या नायिकेची शोकात्मिका आपल्याला उलगडता येणार नाही. याचे कारण नोरा आणि रिबेका वेस्ट यांच्याजवळचा ध्येयवाद हेडाजवळ नाही. बायरसारखे अभ्यासक इब्सेनच्या नाटकावरील नोट्सचा आधार घेऊन– "life on the basis of the present social set up is not worth living.' It is for this reason that Lvborg is drawn towards the 'bohemian' and eventually goes to rack and ruin. Both he and Hedda die as the victims of social conditions and attitudes which are too narrow to encompass their talents and peculiarities. It is here that one may locate the "something revolutionary... in the background[3]" असे दाखविण्याचा प्रयत्न करतात. पण येथेही गोम आहे. ल्योवबर्ग हा डाव्या वळणाचा आहे हे खरे. तो आणि थिआ एकमेकांना 'कॉम्रेड्स' म्हणतात. हसतखेळत का होईना, पण असे संबोधताना त्यांच्या मनात पार्श्वभूमीला समाजवादी प्रेरणा आहेत. पण ल्योवबर्ग आणि हेडा दोघेही आत्महत्या करतात म्हणून हेडाला लगेच 'something revolutionary' चा फायदा देणे घाईचे आहे. हेडा खानदानी आहे, लष्करी जनरलची मुलगी आहे, देखणी आहे पण तिच्यात सामाजिकता वा क्रांतीची ठिणगी आहे असे म्हणता येणार नाही.

हेडाची शोकात्मिका खूपशी वेगळी आहे. ती संसार-विरोधी स्त्रीची शोकात्मिका असेलही पण ती नोरासारखी नाही. ती जास्त गडद आहे आणि ती मादाम बोवारी, आना कारेनिना यांची आठवण करून देणारी आहे. त्या खानदानी सुंदर आणि स्वच्छंदी वर्तनाच्या नायिका आहेत. त्यांचा पिंड रोमँटिक आणि काव्यात्म आहे. हेडा त्या प्रकारचीच व्यक्ती आहे पण ती स्वच्छंदी आणि स्वैर वर्तन स्वीकारू शकत नाही. ती 'नॉन प्लस', पूर्ण निरुत्तर होते. तिला बाहेर पडण्यासाठी रस्ताच सापडत नाही. ही तिची शोकात्मिका आहे. तिच्यातील सुप्त विध्वंसकता तिच्याकडेच वळते ही तिची शोकात्मिका आहे.

दैव, नियती, या कल्पनांचा आधार इब्सेन टाळीत होता हे खरे. पण इब्सेन हा सफोक्लीझसारख्या ग्रीक शोकनाट्यकारांकडे आकर्षिला गेला ते काही उगाच नाही. इब्सेनला दैव नाही तरी दैवासारखी एक शक्ती आढळली ती म्हणजे आनुवंशिकता, पूर्वजांचा भूतकाळ आणि त्यांचे आपल्यासारख्या वर्तमानातील व्यक्तींवर होणारे अटळ असे परिणाम. हा भूतकाळ कुटुंबांच्या संदर्भात आनुवंशिकता म्हणून पुढे येतो एवढेच.

"आपल्या हातून घडलेल्या अत्याचाराचा जाब
आपल्या मुलांनी द्यायला हवा
असं तो केव्हाही म्हणाला नसता–
पण याच अत्याचाराच्या उगमातून
पापकर्मांची एक साखळीच्या साखळी पुढे जाणार आहे.

का ? का ? हे सारं असं का ?
थांबा ऐका, ऐका... उत्तर देत आहे
अवकाशाच्या पोकळीतून कुणी तरी.
ती त्यांची... त्यांची संतती आहे म्हणून !
केवळ स्तब्धता बाळगल्याने का जाणार आहे हे पुसून ?
सहानुभूती दाखविल्याने का जाणार आहे विसरून ?
प्रत्येकजण आहे ऋणी आपापल्या पूर्वजांचा.
....
कुणीही कधीही सोडवू शकणार नाही हे कोडं
खोल...नि...अंधारी..."

ही जाणीव 'ब्रान्द' पासूनच (किंबहुना बालपणापासूनच) इब्सेनच्या मनात घर करून होती. त्याच्या वैयक्तिक जीवनातील अनुभवांनी त्याला ती झाली होती. Sins of the fathers tell upon their sons ह्या म्हणीत ही दैवाची कल्पना शब्दबद्ध झालेली दिसते. (मात्र हा पूर्वसुकृताचा विचार मात्र नव्हे.) इब्सेनच्या काळात डार्विनचा उत्क्रान्तिवाद आणि पूर्वजांपासून पुढील पिढ्यांत संक्रमित होणारे गुणधर्म यांची कल्पना ह्या बहुचर्चित होत्या हे लक्षात ठेवले पाहिजे. हेडा ही स्त्री आहे. पण ती उच्चभ्रू वर्गाच्या पुढे सरकणाऱ्या साखळीतील एक दुवा आहे. पूर्वजांच्या पापांचे अंश आणि पापभावनेचे धागे नकळत तिच्यात संक्रमित झालेले आहेत. ती टेसमानची बायको असली तर जनरल गाब्लरची **मुलगी** आहे. आणि तिच्या पोटातही

अनुक्रमणिका

'गर्भ' आहे. हेडाला हे स्पष्टपणे जाणवत नाही हे खरं, पण 'कुणीही कधीही न सोडवू शकणारं कोडं' तिला अंतर्यामी भेडसावते आहे. हेडा ही गाब्लरची मुलगी आहे हे इब्सेन दाखवितो पण गाब्लरविषयी, त्याच्या भूतकाळाविषयी काहीही न सांगितल्यामुळे वाचकही हेडाविषयी कोडयातच पडतो.

हेडा किंवा काही प्रमाणात अनौरस रिबेकाविषयी जे मांडले जायला हवे ते मांडले जात नाही पण ते ओसवाल्ड आल्विंग किंवा नोराविषयी मात्र मांडले जाते. हेदविगविषयीदेखील दाखविले जाते. ओसवाल्डचे वडीलदेखील स्वैर वर्तनाचे आणि मद्यपी होते. ओसवाल्डला गुप्तरोग झाला आहे ते आश्चर्यकारक नाही कारण त्याची बीजे त्याच्या वडिलांतच वस्तुतः असायला हवी होती. नोराचे वडीलदेखील संशयास्पद चारित्र्याचे इसम होते. हेदविगची दृष्टी अधू आहे कारण म्हाताऱ्या व्यभिचारी वेर्लेसाहेबांची दृष्टी अधू आहे. ही झाली लगतच्या वारशाची कथा. पूर्वजांचे गुणधर्म आपल्यात आलेले आहेतच आणि ते आपण टाळू शकत नाही. ते आपली एक प्रकारची नियतीच आहेत. व्यक्तीच्या शोकात्म रंगात त्यांचा परिणाम मिसळलेला आहे, असे इब्सेन कौशल्याने मांडतो.

येथे आपण इब्सेनी शोकात्मिकेच्या मर्माशी येऊन पोहोचतो. व्यक्तींची शोकात्मिका इब्सेन दोन पातळ्यांवरूस एकाच वेळी रंगवितो. एक सामाजिक मानवी पातळी तर दुसरी नैसर्गिक, जैविक पातळी. व्यक्ती अनेकांविरुद्ध उभी राहते, समाजाविद्धही उभी राहते पण **ती आनुवंशिक भूतकाळासमोर भुईसपाट होते.** तिथे ती झगडू शकत नाही की आवाज उठवू शकत नाही. 'जर ओसवाल्ड त्याच्या वडिलांच्या वळणावर गेला असेल तर मला वाटते मीसुद्धा माझ्या आईच्या'– असे निरपराध रेजिनालाही वाटते. आपल्या पूर्वजांचे 'ऋण' पाप किंवा पुण्यस्वरूपात आपल्यात संक्रमित होते. पाप आपला पराभव करते. पण त्याचे स्वरूप नक्की काय ? ते आपण कोणापासून घेतले ? हे सांगता येत नाही.

> "या घनगंभीर गर्तेत नुसती नजर टाकली तरी
> माणसाचा मेंदू झोकांड्या खाऊ लागतो.
> माणसांच्या घोळक्याला मात्र सहजपणे त्याचं
> विस्मरण होतं."

ही ब्रान्दची भावनाच आपल्याही मनात घर करते.

गुन्हेगारी आणि पापभावना यांचे नाते वांशिकता किंबहुना आनुवंशिकतेशी जोडले गेल्यामुळे आजी-आजोबा किंवा आई-वडील यांच्या मृत्यूपेक्षा अपत्य-वियोग, मुलगा किंवा मुलगी यांचा मृत्यू इब्सेनी शोकात्मिकेत विलक्षण महत्त्वाचा ठरतो. तारुण्य, नव-जीवन, सर्जनशीलता यांचाच हा मृत्यू ठरतो आणि सर्वांत मोलाचा विनाश व सर्वांत जबरदस्त शासन म्हणून त्याच्याकडे पाहिले जाते. ज्या सातत्याने अपत्य-वियोगाची, मुलांच्या मृत्यूची घटना इब्सेनी शोका-त्मिकतेत येत जाते ती लक्षणीय आहे.

यूरनूल्फचे सर्वच्या सर्व पुत्र लढाईत मारले जातात (वायकिंग्ज), लेडी इंगेरचा एकुलता एक पुत्र आणि नॉर्वेच्या राजपदाचा वारस मारला जातो (लेडी इंगेर), स्कूल्येच्या त्याला कधीनवत भेटलेल्या मुलाला मरणाला सामोरे जावे लागते, ॲग्निस व ब्रादचा एक-मेव पुत्र ते जणू बळीच देतात, ब्रॅट्स्बर्गच्या मुलाला मृत्यू आला नाही तरी त्या मुलाची व्यावसायिक प्रतिष्ठा धुळीला मिळते (लीग), आल्विंगबाईंचा मुलगा चित्रकार ओसवाल्ड गुप्तरोगाचे निमित्त होऊन दगावतो (घोस्ट्स्), हेडा स्वतःला मारते तेव्हा तिचा पोटातील गर्भही नष्ट होतो, एवढेच नव्हे तर ती जेव्हा ल्योवबर्गचे हस्तलिखित जाळते तेव्हा त्याचे अपत्यच ती जाळते आहे असे ती म्हणते (हेडा गाब्लर), हेदविग स्वतःला पिस्तुलाची गोळी मारून घेते (वाईल्ड डक) तर ईयोल्फ हा पांगळा मुलगा समुद्रात बुडून मरण पावतो (लिट्‌ल ईयोल्फ), इरीनाच्या बोलण्यात आपण स्वतःच आपली मुले मारल्याचा उल्लेख येतो (डेड अवेकन), सोलनेसची पत्नी एलिना हिच्या मुलांवर तर तिच्या स्तनातील दुधातूनच आजार होऊन मृत्यू पावण्याचा दुर्दैवी प्रसंग कोसळतो (मास्टर बिल्डर), रोझमरचा मृत्यू ही सर्वांत मोठी दुर्दैवी घटना ठरते कारण त्यामुळे रोझमर वंशच संपुष्टात येतो (रोझमर्स होम) तर बोर्कमान व गूनहील्डच्या उरल्यासुरल्या आशाआकांक्षा ज्याच्या-वर केंद्रित झाल्या आहेत असा त्यांचा एकुलता एक मुलगा एरिक त्यांना सोडून निघून जातो (जॉन गॅब्रिएल बोर्कमान).

या सर्व अपत्यांना मनोयातनांसह सोसावे लागते. आणि अनेक व्यक्तींना तर काहीही कारण नसताना सोसावे लागते. याचे कारण हेच की मानवाचे अस्तित्वच

मुळी वंशविस्तारातून निर्माण होते, आणि ते मागच्या पिढीशी व पुढच्या पिढीशी निगडित राहते. मागच्या पिढ्यांनी केलेल्या पापाची स्मृतीदेखील पुढच्या पिढीतील व्यक्तींना विसरणे सोपे जात नाही. मानव दोन्ही गोष्टी करतो. तो धीरोदात्तपणे वागतो आणि पापकृत्यदेखील करू शकतो, करतोही. मानवी स्वभावातच नव्हे तर मानवी अस्तित्वातच ही दोन्ही सामर्थ्ये एकाच वेळी नांदत असतात हे इब्सेन दाखवितो. त्याची दस्तयेवस्की किंवा शेक्सपीयरशी वारंवार तुलना केली जाते ती उगीच नाही. त्याच्या प्रमुख व्यक्ती 'नायक आणि खलनायक', 'नायिका आणि खलनायिका' दोन्हींचे गुणविशेष आविष्कृत करू शकतात. आणि याचे कारण प्रत्येक व्यक्तीला 'मन' असते, स्वतंत्र इच्छाशक्ती असते तसेच आनुवंशिक तऱ्हेने प्राप्त झालेला 'स्वभाव'ही असतो, व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण असते.

'माझ्यापेक्षा, माझी मुले जास्त सुरक्षित हातात आहेत' असे नोरा उपहासाने म्हणते, कारण तिला तिच्यातील हा दुहेरी पेड उलगडतो. नवऱ्याला गंभीर आजारातून वाचविण्याचे कर्तव्य, उचित कृत्य ती करते पण त्यासाठी गुन्हाही करून बसते. ओसवाल्ड नॉर्वेतील छोट्या कुढ्या, सनातनी गावात 'जीवनानंदा'चे विचार घेऊन येतो पण त्याच वेळी त्याच्या वडिलांप्रमाणेच तो रोगाचे लक्ष्यही होतो. आल्विंगबाई मृत नवऱ्याचे स्मारक उभारत आहेत पण एके काळी त्यांचे मन पॅस्टर मॅण्डर्सवर गेले होते व त्या व्यभिचाराला उद्युक्त झाल्या होत्या ही घटनाही खरी आहे. नैतिक आणि नैसर्गिक यांच्या बाबतीतील संघर्ष इब्सेनला पुरेसा कळलेला नाही त्यामुळे तो विसंगतीत सापडताना दिसतो असे गेऑर्ग ब्रान्दीसचे मार्मिक निरीक्षण आहे. पण त्याला वाटते तशी ही विसंगती इब्सेनचा दोष नसून मूळ मानवातील दोष आहे हे लक्षात घ्यायला हवे, ही विसंगती ही इब्सेनला human condition च वाटत होती असे दिसते.

'सगळेच जण आपापल्या परीनं गुन्हेगार असताना
स्वतःच्या निर्व्याजतेचं समर्थन
छातीठोकपणे करू शकेल तरी कोण ?'

(– ब्रान्द.)

इब्सेनी व्यक्तीचा heroism, उदात्त–शौर्यकृत्य पराभव वा मृत्यू हे अशा निरपराध नसलेल्या व्यक्तीचे होते हे लक्षात घेतले की त्याच्या शोकात्मिकेचे स्वरूप पुरेसे उलगडते आणि तिच्यातील गडदपणा जाणवतो. 'अपराधी असणे' किंवा 'निरपराध नसणे' या शब्दांचा अर्थ व आशय त्या त्या संदर्भातच पाहावा लागतो हे उघड आहे. पण या शब्दांची प्रस्तुतता मात्र उरतेच उरते. अपराधाची ढोबळ कल्पनाही काही वेळा निरुपयोगीच ठरते. 'शोक संविग्नमानस' झालेल्या रीटाचा गुन्हा काय ? तर ईयोल्फला, त्याच्यावर तिचे प्रेम आहे हे तिने दाखविणे कटाक्षाने टाळले आहे. म्हणजे तिची निष्ठुरता. रूबेकचा गुन्हा काय आहे ? आपण वाऱ्यावर सोडून दिल्यास इरीनचे जीवन पाप–गुन्हेगारीच्या वाटेने जाईल हे माहीत असूनसुद्धा तो तिला दूर करतो हा. सोलनेसचा गुन्हा काय ? तर घराला आग लागण्याची शक्यता तो निर्माण होऊ देतो हा. आणि घराला आग लागतेच.

कायद्याच्या चौकटीत बसणार नाहीत पण मानवतेच्या संदर्भात गुन्हे वाढतील अशा अपकृत्यांनी इब्सेनी शोकात्म नायक–नायिका डागाळले जातात, वा कलंकित असतात. आणि असे हे नायक अनेक व्यक्ती वा समाज यांच्याविरुद्ध उभे ठाकतात, नव्या उच्चतर नैतिकतेसाठी ते झगडतात व पराभूतही होतात. पण त्यांचा पराभव तसे पाहिले तर अगोदरच झालेला असतो.

वर्तमानकाळातील दुःख आणि विपत्ती यांना सामोरा जाणारा नायक किंवा नायिका भूतकाळातील कुणा पितराशी वा घटनेशी बांधलेले असतात. दर वेळी हे नाते स्पष्ट झाले नाही तरी त्या दिशेने बऱ्याच वेळा 'भूतकाळाची उलगड' करून दाखविली जाते. आणि भूतकाळाचा वर्तमानावर कसा परिणाम झाला आहे हे दाखविले जाते. इब्सेनी शोकात्मिकेतील या पद्धतीला अथवा तंत्राला उद्देशून एलिस उना–फर्मर हिने retrospective method असे म्हटले आहे, आणि हे तंत्र सफोक्लीझच्या नाटकांशी मिळतेजुळते आहे असा अभिप्राय तिने दिला आहे. 'वायकिंग्ज' आणि 'फीस्ट ॲट सोल्हूग' या नाटकांपासून हे तंत्र वापरताना तो दिसतो. पण हे तंत्र 'फ्लॅश बॅक' नव्हे. फ्लॅश बॅकचा उपयोग स्पष्टीकरणासाठी असतो. इब्सेनची भूतकाळाची उलगड जास्त जैविक रीत्या वापरली जाते व ती अंगभूत राहते.

'डॉल्स हाऊस' मध्ये नोराच्या फोर्जरीचे प्रकरण अशा वेळी उलगडते की पुढील सर्व नाट्य त्याच्याच-

मुळे घडते असे वाटते. 'लेडी फ्रॉम दि सी' मध्ये फ्रीमान या खलाशाने केलेला खून व त्याची बेइमान बायको यांचे प्रकरण सुरुवातीच्या अंकातच अशा तऱ्हेने उलगडते की पुढील एलिदाचे द्वंद्व आणि निर्णय त्याच्याशी निगडित राहतात. 'पिलर्स' मध्ये असेच आहे. रीना येते आणि मग खोट्या हिशेबाची बेर्निकने केलेली गडबड बाहेर पडते. रीना येते म्हणजे जणू भूतकाळच पुढे येतो.

अर्थात हे लक्षात घेतले पाहिजे की हे भूतकाळाची उलगड करण्याचे तंत्र किंवा आनुवंशिकतेवर प्रकाशझोत टाकण्याचे तंत्र इब्सेनने वास्तववादी शोकात्मिका रंगविण्याच्या हेतूने निर्माण केले आहे. वास्तववादी शोकनाटय निर्माण करणे किंवा साहित्यकृती लिहिणे म्हणजे आपोआपच, साहजिक रीत्या आदर्शवाद, ध्येयवाद यांच्यावर हल्ला करणे नव्हे. शोकात्म नायक, नायिका निर्माण करणे याचाच अर्थ मूर्तिभंजन करणे नव्हे. बर्नर्ड शॉने त्याच्या 'क्विन्टेसन्स ऑफ इब्सेनिझम' या पुस्तकात* ही भूमिका घेतलेली आहे. त्याच्या मते–'ब्रान्द' ही शोकात्मिका धार्मिक अतिरेकवादावर तर 'पेअर' राष्ट्रीय आदर्शावर हल्ला आहे. 'भुते' ही सामाजिक परंपरा व रूढी यांच्यावर डागलेली तोफ आहे तर 'डॉल्स हाऊस' हा कुटुंबसंस्थेवरील घणाघात आहे. 'लव्हज् कॉमेडी' ही धर्मगुरूंच्या दांभिकतेवर हल्ला करते तर 'एनिमी' स्थानिक नेतृत्वाचा बुरखा फाडते. त्याने इब्सेनी शोकनाटय किंवा इब्सेनी नाटकच आदर्शभंजन करणारे नाटक म्हणून गौरविले आहे. याचे कारण आदर्श, मूर्ती, ध्येये दूर सारल्याशिवाय वास्तवाचे आकलन होत नाही, नवी मूल्ये रुजविता येत नाहीत असे शॉने गृहीतच धरले आहे. आणि इब्सेन हा ट्रोल्सना कापून काढणारा वीर होता हे आपण जाणतोच.

आदर्शवादावर असा हल्ला चढविताना कम्युनिस्ट चळवळीने 'क्रांतिकारी प्रोलेटारियट'चा नवा आदर्श निर्माण केला तर नीत्शेने त्याचा सुपरमॅन निर्माण केला. असा आदर्श इब्सेनने निर्माण केलेला नाही कारण इब्सेन स्वत:च आदर्श होता असे शॉला वाटते. अर्थात स्व-चा आविष्कार realization of self हे इब्सेनचे विधायक सूत्र होते हे शॉ दाखवून देतो. रूबेक आणि सोलनेस ही इब्सेनचीच प्रतिबिंबे पण ती आदर्श म्हणून इब्सेन गौरविताना दिसत नाही हेही शॉ सांगतो.

शॉची ही भूमिका पूर्ण दिशाभूल करणारी नाही पण ती इब्सेनी शोकात्मिकेतील एक रंग वाजवीपेक्षा जास्त महत्त्वाचा करून मांडल्यामुळे, तिच्यात प्रचारकी अभिनिवेश असल्यामुळे खुद्द इब्सेनवरच अन्याय करणारी आहे. इब्सेनी शोकात्मिकेचे आकलन विपर्यस्त करण्यास हातभार लावणारी आहे.

उत्कृष्ट साहित्यकृतीत ideal आणि real यांचे मिश्रण असते, हे डॅनिश नाटककार योहान हायबर्ग यांचे सूत्र होते आणि हायबर्गला इब्सेन फार मानत असे. केवळ ध्येयवादाला तडे देणे हे इब्सेनी शोकात्मिकेचे उद्दिष्ट नाही. त्याने वास्तवदर्शन घडते असेही नाही. शोकात्मिकेच्या संदर्भात wisdom–प्रज्ञा–ही संकल्पना महत्त्वाची असते. शोकात्मिका मग ती कोणतीही असो ती अटळ, अपरिहार्य म्हणूनच घडते. तिच्यात व्यक्ती चिरडल्या जातात, निदान पराभूत होतात. मग अशा शोकान्तिका शोकनाटककार का रंगवितात ? प्रेक्षकांनी, माणसांनी 'wise' व्हावे म्हणून सफोक्लीझने एकापेक्षा एक श्रेष्ठ शोकान्तिका लिहिल्या असे त्याच्याच नाटकांचा आधार घेऊन मांडता येते. 'ripeness is all' हे शेक्सपीयरचे 'किंग लिअर' मधील उद्गार घेऊन त्याचें उद्दिष्ट माणसाच्या मनाची परिपक्वता वाढविण्याचे होते असे म्हणता येईल. तसे इब्सेनचे उद्दिष्ट काय होते ? का तेही wisdom हेच होते ?

असे दिसते की, इब्सेनी शोकात्मिका आपल्याला सत्य, स्वातंत्र्य आणि प्रेम या मूल्यांची प्रखर जाणीव करून देते. आठवण करून देते. हे तिचे उद्दिष्ट नाही की हा तिच्या निर्मितीमागचा हेतू नाही. 'पिलर्स' किंवा 'घोस्ट्स' मध्ये बोधवादाची झाक स्पष्ट दिसते हे खरे आहे. पण पुढे पुढे असे होत नाही. व्यक्तींची शोकात्मिका का आणि कशी होते ते प्रभावीपणे रंगवितो आणि ते करीत असताना या मूल्यांचे स्मरण इब्सेन करून देतो. त्यांच्यामुळे दुःखद व दारुण जीवनालाही अर्थ प्राप्त होतो हे दाखवून देतो. हेच त्याचे wisdom. इब्सेनचे नायक, नायिका शहाणी होतात, wise होतात तेव्हा त्यांना सत्य उलगडते, स्वातंत्र्याची आवश्यकता जाणवते आणि मानवी प्रेमाचे मोल कळते. मूर्तिभंजन जर घडत असेल, आदर्शवादाला तडे जात असतील तर ते जाता जाता, प्रक्रियेत होते. खरे म्हणजे इब्सेनच्या नाटयसृष्टीत आदर्शवादाचे प्रतिनिधी ब्रान्द किंवा लोना नाहीत. ग्रेगर्स, रेक्टर क्रॉल, हॉलमार, पॅस्टर

मॅण्डर्स, जज् ब्राक, हे खरे आदर्शवादाचे प्रतिनिधी आहेत. आणि यांचे खरोखर मूर्तिभंजन करण्यासाठी नाटके लिहिली गेली आहेत असे म्हणणे म्हणजे नाटकांचे अवमूल्यन करण्यासारखेच आहे. मग इब्सेनची शोकात्मिका नक्की काय साधते ?

'जॉन बोकर्मान' किंवा 'डेड अवेकन' ही अतिशय परिपक्व अवस्थेतील शोकनाटचे घेऊ. **करिअर** हे आधुनिक मूल्य आहे. जीवनाचेच व्यावसायीकरण होत असल्याचे 'करिअर' या शब्दाने सूचित केले जाते. त्याला आधुनिक माणूस विलक्षण महत्त्व देतो. इब्सेनचा शब्द 'calling' हा आहे. calling चा पाठपुरावा सोलनेस, रूबेक, बोर्कमान तिघेही जीव ओतून करतात. सोलनेस, रूबेक व्यवसायात यशस्वी होतात. तर बोर्कमान अयशस्वी होतो. पण अगदी अंतिमत: तिघेही पराभूत आणि भग्न होतात असे इब्सेन दाखवितो. कारण ? कारण व्यावसायिकतेची झापडे लावल्यामुळे तिघांनाही जीवनाचे खरे स्वरूपच आकलन होत नाही व स्त्री-पुरुषाच्या प्रेमाचे मोल कळत नाही. सोलनेस हिल्डाला, बोर्कमान एलाला तर रूबेक इरीनाला त्यांच्या निरामय, उत्स्फूर्त प्रेमाला विसरून गेले आहेत. आणि याचा परिणाम म्हणून एलाचे जीवन निस्तेज व वैराण झालेले आहे तर इरीनाला देहविक्रयापासून अप-कर्मे करावी लागलेली आहेत आणि अखेरीस तर ती जवळजवळ वेडसर झालेली आहे बोर्कमान आणि रूबेक दोघेही अखेरीस मृत्यूला कवटाळतात पण त्यांचे दारुण पराभव अगोदरच झालेले आहेत.

असे होता कामा नये असे वाटत असेल तर माणसामाणसांतील प्रेमाच्या वास्तवाचा आदर करावयास हवा ही जाणीव वाचक-प्रेक्षकांच्या मनात निर्माण करणे हे इब्सेनच्या 'प्रज्ञे'चे स्वरूप आहे. लहानगा ईयोल्फ गेल्यावर रीटाला गावात खाली गोरगरिबांची लहान मुले आहेत याची जाणीव होते आणि ती त्यांच्या विकासासाठी प्रयत्न करायचे ठरविते. आत्मर्स तिला या कार्यात मदत करायचे ठरवितो. ही इब्सेनच्या प्रज्ञेची परिपक्व अवस्था आहे. येथे वाचकाला व प्रेक्षकाला काही सांगितले जात नाही तर त्यांच्यासमोर दोन मनांचा नवा निश्चय घडताना दिसतो. माणसामाणसांतील प्रेमाच्या कक्षा वाढत गेल्या तर शोकात्मिकांमधील दाहकता व दारुणता सुसह्य होतील असे सुचविले जाते. त्याच्या मनातील पापभावना ओसरेल असे सुचविले जाते.

यामुळे इब्सेनी शोकनाटचांतील मृत्यू वा आत्महत्या पहाटेच्या सुमारास घडताना दिसतात. ओसवाल्डचा मृत्यू उजाडताना होतो आणि त्याचे अखेरचे शब्द 'सूर्य–सूर्य' हे आहेत. नोरा मध्यरात्र उलटून गेल्यावर बाहेर पडते आहे आणि लवकरच पहाट होण्याच्या मार्गावर आहे. 'एनिमीं'चा शेवटचा अंक आणि त्यातील स्टोकमानचा तळागाळातील मुलांमध्ये क्रांतिज्योत पेटविण्याचा निर्धार हे सकाळच्या पहिल्या प्रहरचे आहेत. हेदविगची आत्महत्या सकाळी घडते. आपण धुक्यातून पार पडले पाहिजे असे रूबेक म्हणतो त्यावर "Yes, through all the mists and thcn right upto the topmost peak gleaming in the snnrise!" असे इरीना उद्गारते. वेळ पहाटेची आहे. आणि हिमशिखरांचे अगदी वरचे भाग सूर्यप्रकाशात चमचमत आहेत. मृत्यू आणि पहाटेचे हे नाते इब्सेनच्या नंतरच्या शोकात्मिकांतही येते असे बिलकूल नाही. अगदी सुरुवातीपासून ते आहे. कॅटिलीन देह ठेवतो ती वेळ पहाटेची आहे.

"The sun shines bright when the storm is past —
My love was saved from the fire of life."

असे मरतामरता वाचलेली आल्फहील्ड अखेरीस उद्गारते. हे शब्द सूचक आहेत. माणसे मरतात, आत्महत्या करतात. दारुण शोकात्मिका वादळाप्रमाणे घडून जातात. पण माणसामाणसांतील प्रेमाची पहाट होते. दस्तयेवस्कीय शोकात्मिकांतही अशीच पहाट होते.

मृत्यू आणि पहाट यांच्या या साहचर्याच्या सूचकतेमुळे दोन प्रश्न उपस्थित होतात. पहिला हा की या सूचकतेमुळे इब्सेनी शोकात्मिका कमी गडद, कमी दारूण, कमी निराशाजनक होत नाही का ? घडलेल्या शोकान्ताचे प्रभावीपण प्रत्यक्षात कमी होत नाही का ? शेवटी येणाऱ्या अशा द्विविध परिणामकारकतेमुळे ही शोकात्मिका सफोक्लीझ किंवा शेक्सपीयरच्या तुलनेत कमी पडत नाही का ? ह्या प्रश्नाचे उत्तर होय आणि नाही असे दोन्ही आहे. स्टायनरसारखे टीकाकार या आशा-सूचक शेवटांमुळे इब्सेनी शोकनाटच

कमी गडद झाले आहे असे मानतात. पण ज्यांनी इब्सेन रंगभूमीवर खूप पाहिला आहे ते इब्सेनी शोकात्मिका प्रभावीच राहते असे मानताना, सांगताना दिसतात.

दुसरा प्रश्न हा उपस्थित होतो की खरोखरच मृत्यू किंवा आत्महत्या यांच्याविषयी इब्सेनची दृष्टी काय होती ? मृत्यू त्याला अंतिम वाटत होता की नाही ? का कुठल्या ना कुठल्या तरी प्रकारचे अस्पष्ट, अतर्क्य असे पुनरुज्जीवन त्याच्या मनात होते ? अगदी 'रिसरेक्शन' नव्हे पण कुठल्या तरी तऱ्हेचे पुढील अस्तित्व त्याला जाणवत होते ? स्वतः तो मृत्यूला भीत होता की नाही ?

इब्सेनच्या चरित्रावरून तरी असे दिसत नाही की इब्सेनला मृत्यूची भीती, फिकीर वाटत नव्हती. मृत्यूच्या जबड्यात आपण होऊन जाण्याचे व परतण्याचे साहसी प्रसंग त्याने ओढवून घेतले आहेत असे दिसत नाही. पोहायला जाणे, अवघड बर्फाच्छादित शिखरांवर गिर्यारोहणासाठी जाणे, भरधाव घोडदौड करणे किंवा समुद्रावर होडगे घेऊन एकट्याने जाणे असे प्रसंग त्याच्या आयुष्यात नाहीत. डेन्मार्कवर जर्मनीने जेव्हा आक्रमण केले तेव्हा त्याने नॉर्वेच्या तरुणांनी डेन्मार्कच्या बाजूने युद्धात भाग घेतला नाही, नॉर्वे मागे राहिले याचा जळजळीत निषेध केला; पण स्वतः काही तो लढायला गेला नाही. म्हणजे तो काही बायरनसारखा नव्हता. त्याचे सुरुवातीचे जीवन खडतर आहे आणि बेर्गेनमध्ये असताना मद्यपानाचा अतिरेक केल्याच्या कथाही आहेत. पण दस्तयेवस्कीसारखे बेबंद, झोकून देणे त्याच्या जीवनात दिसत नाही. उलट तो तब्येतीची उत्तम काळजी घेई. संभाळून वागे, आणि तो दीर्घायुष्य म्हणजे ७८ वर्षे जगला. त्याला मृत्यूही नैसर्गिक आला. अर्थात रोम आणि ड्रेस्डेनमधील त्याची काही वर्षे चरित्रकारांनाही खऱ्या अर्थाने माहीत नाहीत.

खुद्द इब्सेनचे असे असले तरी त्याच्या नाट्यसृष्टीतील विविध पात्रे मात्र मृत्यूला भिताना दिसत नाहीत. ती मृत्यूकडे विविध तऱ्हेने पाहतात. पण मृत्यूत एक प्रकारचे जीवन Life-in-Death त्यांना दिसते असे वाटते. मृत्यूनंतरच्या जीवनाचा असा विचार ती करीत नाहीत किंवा त्याच्यावर त्यांचा विश्वास दिसत नाही. पण ती मृत्यू धीराने स्वीकारतात. रडारड, आरडाओरडा करताना आढळत नाहीत. किमान दुःखाभिव्यक्ती येते तेवढीच. इरीना आणि रुबेक यांना मृत्यूत 'उच्चतर खरेखुरे जीवन' दिसते. ब्रान्दला तर मृत्यूच्या सावलीतच ईश्वर प्रेमस्वरूप आहे याचा साक्षात्कार होतो. पण इब्सेनमध्ये, बायरन किंवा ग्लोएथेप्रमाणे मृत्यूचा गौरव केला जातो हे म्हणणे अतिशयोक्त आहे. विल्सन-नाईटचे 'Ibsen much prefers life through death, to death in life.'[१] हे उद्गार मार्मिक आहेत.

प्रत्यक्ष वेळ येते तेव्हा स्कूल्ये आणि त्याचा मुलगा अत्यंत धीराने मृत्यूला सामोरे जातात. वार खाताना तो 'It is shameful to treat chieftains so.' एवढेच तीव्र नाराजीने म्हणतो. तर 'In death I see no overthrow' हे ब्रान्द म्हणतो. प्रत्यक्ष मरताना आपण प्रेम करू शकतो. आपण विनम्र आहोत, अहंकार गळून पडला आहे याचाच त्याला आनंद होतो. 'बोर्कमान' उत्तर काळातील नाटक आहे. पण जॉन बोर्कमान मृत्यूत स्वातंत्र्य शोधायला बाहेर पडतो; कारण आहे या अवस्थेत रात्रीच्या हिमवादळात बाहेर पडणे म्हणजे जीवनाला नव्हे तर मृत्यूला जवळ करण्यासारखे आहे, हे तो जाणून आहे. पण सर्वांत अविस्मरणीय आत्महत्या हेडा गाब्लरची आहे. स्वतः मरण्यापूर्वी, हस्तलिखित हरविले आहे असे वाटल्याने व पार्टीत दुर्वर्तन झाल्याने पूर्ण भग्नमनस्क झालेल्या तिच्या प्रियकराला ल्योवबर्गला ती आत्महत्येस मोठ्या कौशल्याने प्रवृत्त करते.

"**ल्योवबर्ग** : मग आम्हाला काही भवितव्यदेखील नाही हेही तुला कळतंय तर, तिचं आणि माझं भवितव्य.

हेडा : मग आता तुम्ही करणार आहात तरी काय ?

ल्योवबर्ग : काहीच नाही. साऱ्याचाच सोक्षमोक्ष लावून टाकणार. तोही लवकर तेवढा चांगला.

हेडा : (जवळ जात) येलर्ट ल्योवबर्ग, माझं ऐक. तुला समजत नाही का– की तोही सुंदर तऱ्हेने करता येईल ?

ल्योवबर्ग : सुंदर ? (हसत) केसात द्राक्षवेलींची पानं खोवून. एक काळ तुला वाटायचा तसा–

हेडा : छे ! कसली आलीयत द्राक्षवेलींची पानं. त्यांत काहीच अर्थ नाही. पण तरीदेखील सुंदर तऱ्हेनंच. एकदाच. अच्छा ! आता तुला जायलाच हवं आणि ते कधीच येथे न परतण्यासाठी.

ल्योवबर्ग : अच्छा हेडा ! योर्गेनला मी गेलो म्हणून सांग. (जायला निघतो).

हेडा : एक मिनिट थांब. आठवण म्हणून भेट देते मी तुला.

(लिखाणाच्या टेबलापाशी जाऊन ड्रॉवर उघडते व त्यातून पिस्तुलाची पेटी काढते. एक पिस्तूल घेऊन येते.)

ल्योवबर्ग : (तिच्याकडे पाहात) ही भेट की काय ?

हेडा : ओळखलंस हे ? एकदा तुझ्यावर रोखलं होतं मी.

ल्योवबर्ग : तेव्हाच वापरायला हवं होतंस.

हेडा : हे घे. स्वतः तूच वापर आता.

ल्योवबर्ग : (छातीजवळच्या खिशात पिस्तूल ठेवीत) आभारी आहे मी.

हेडा : येलर्ट, वचन दे मला की अगदी सुंदर तऱ्हेने...

ल्योवबर्ग : अच्छा हेडा गाब्लर. जातो मी. (बाहेर जातो)

(हेडा दरवाजाचा आवाज ऐकते. टेबलाकडे जाते आणि हस्तलिखित पाकिटातून बाहेर काढते. त्याकडे निरखून बघत काही पाने बाहेर काढते. स्टोव्हजवळ बसते. स्टोव्हचा दरवाजा उघडते.)

हेडा : (काही पाने स्टोव्हच्या ज्वाळात टाकते.) थेआ, तुझं बाळ जाळतेय मी. (आणखी पाने स्टोव्हमध्ये टाकते.) तुझं आणि येलर्ट ल्योवबर्गचं बाळ. (उरली पाने टाकते.) मी जाळतेय ते– जाळतेय तुमचं मूल." (अंक ३)

अर्थात प्रत्यक्षात ल्योवबर्गची आत्महत्या सुंदर ठरत नाही. तो पिस्तुलाची गोळी स्वत:च्या आतड्यात मारून घेतो. पण ह्या पराभवाचा वचपा हेडा काढते. ती शूर सैनिक मारून घेतात त्याप्रमाणे कानशिलात गोळी घालते आणि सुंदर तऱ्हेने मरते. वीरमरण सुंदर असते हा संकेत आहे. अशा प्रकारचे मरणातील सौंदर्य रूबेक आणि इरीना ह्यांनाही दिसते. पण ते मरणाचे आहे की भव्योदात्त निसर्गाचे आहे हे सुस्पष्ट होत नाही.

मरण पावणाऱ्या इब्सेनी व्यक्तिरेखांच्या मनात मृत्यूचे आकर्षण सुप्त का होईना पण आहे हे निश्चित. कॅटिलीन, ह्योर्दिस, हेदविग, हेडा, ल्योवबर्ग, रिबेका–रोझमर, इरीना–रूबेक हे तर सरळ सरळ आत्महत्या करतात. मरणाला धैर्याने सामोरे जातात. वैफल्य आणि अगतिकता या भावना जरूर मनात आहेत पण धैर्यही आहे. मरणाकडे अपरिहार्य म्हणून पाहिले गेले आहे. तर बोर्कमान, ईयोल्फ, सोलनेस हे मृत्यूला जवळ करतात; आत्महत्या करीत नाहीत पण आपण करतो आहोत ते मृत्यूकडे नेणारे आहे हे माहीत असून तोच रस्ता घेतात. मरताना त्या व्यक्ती आनंदी नाहीत तर त्या 'बेहोष' आहेत, मानसिक तोल ढळलेल्या आहेत. आपण पांगळे आहोत तेव्हा आपण समुद्राच्या पाण्याकडे जाऊ नये हे ईयोल्फला जरूर माहीत आहे. बाहेर पडलो तर आपण रात्रीच्या कडाक्याच्या थंडीत गारठून जाऊ हे बोर्कमानला पक्के माहीत आहे. उंच टॉवरवर आपण चढू शकत नाही. आपल्याला चक्कर येते आणि असे चढणे म्हणजे मरणाला निमंत्रण देण्यासारखे आहे हे सोलनेस जाणून आहे. तरीही ह्या व्यक्ती मरणाला सामोऱ्या जातात. कारण त्यांच्यातील जीवनेच्छा पार क्षीण झाली आहे. खरे म्हणजे ते मनाने अगोदरच मेलेले आहेत आणि खरी जिव्हारी बसावी अशी शोकात्मिका हीच आहे. 'व्हेन वुई डेड अवेकन' हे शीर्षकच किती गडद वास्तव, दारुण विरोधाभास व्यक्त करणारे आहे !

लहान मुलांचा किंवा उमद्या तरुणांचा मृत्यू ही एक असह्य घटना असते. कारण या घटना वृद्ध माणसांच्या मृत्यूसारख्या नैसर्गिक नसतात. त्या अ-मानुष नि अन्याय्य वाटत राहतात. इब्सेनी शोकात्मिकेतही असे मृत्यू असेच राहतात, दारुण आणि दाहक परिणाम करणारे ठरतात. लेडी इंगेरचा पुत्र– राज्याचा तरुण वारस– मारला जातो तेव्हा राणीच काय पण सारेच सरदार शोकात बुडून जातात. ओसवाल्डचा मृत्यू वयस्क आल्विंग-बाईची शोकान्तिका परिपूर्ण आणि संपूर्ण काळीकुट्ट करतो. त्यांचे भावी जगणे हे मरण्यासारखेच ठरते. लहानगा ईयोल्फ बुडून मेल्याचे कळताच रीटा-आल्मर्स इतके मोडून पडतात की एकदम नव्या जीवनाची भाषा सुरू करतात. म्हणजे ते दोघेही एकदा स्वत:च मेले आहेत हे मान्य करतात. हेदविगची आत्महत्या ग्रीना-आणि ह्यालमर एकदाल यांना 'एकत्र गुंफते' खरी; पण त्यांच्या जीवनातील चैतन्यच हरपते. ते एकमेकांना सावरण्याची भाषा करू लागतात. पण ह्या मनाला ढवळून टाकणाऱ्या आत्महत्येकडे इब्सेनने मात्र फार क्रौर्याने पाहिलेले आहे. ही घटना इब्सेनी नाटचसृष्टी 'एकाकी' असल्याने लक्षात राहते. हेदविगचा मृतदेह घेऊन ग्रीना, ह्यालमार व रेमोलविक बाजूला खोलीत गेल्यावरचा संवाद किती कडवट आहे :



अनुक्रमणिका

" रेलिंग : (ग्रेगर्सकडे जात) हे पिस्तूल आपोआप उडालं असं कोणी म्हणालं तर मी तरी मानणार नाही.

ग्रेगर्स : (भयाने गारठलेला, चेहरा वेडावाकडा झालेला आहे) ही भयानक गोष्ट कशी घडली हे कोणीच सांगू शकणार नाही.

रेलिंग : पिस्तुलाच्या दारूमुळे तिचे कपडे जळालेत. तिने पिस्तूल अगदी छातीशी धरून उडविलेले दिसते.

ग्रेगर्स : हेदविग काही व्यर्थ मेली नाही. त्याच्यातील धीरोदात्तता दुःखाने कशी जागी झाली ती पाहिलीस ?

रेलिंग : मृत्युसमयी बहुतेक माणसं धीरोदात्तच असतात. पण ही धीरोदात्तता किती काळ टिकेल असं वाटतं तुला ?

ग्रेगर्स : निश्चितच ती उर्वरित आयुष्यभर टिकेल नि वाढेलही.

रेलिंग : वर्षाच्या आतच छोटी हेदविग म्हणजे वक्तृत्व पाजळायचा विषय एवढाच भाग होईल त्याच्या बाबतीत.

ग्रेगर्स : ह्यालमार ऐकदाल बाबतीत म्हणतोस हे तू !

रेलिंग : तिच्या कबरीवर पहिलेवहिले गवत उगवले ना की बोलू याविषयी आपण पुन्हा एकदा. वडिलांपासून अकाली हिरावून घेतल्याविषयी सुंदर सुंदर वाक्ये अंगावर फेकताना पाहशील तू त्याला. भावनेत तो पाझरताना दिसेल नि स्वतःवरच दया दाखवीत सुटेल तो.

ग्रेगर्स : तू बरोबर आणि मी चूक असेन तर जगण्यात काहीच अर्थ नाही."

रेलिंगच्या मुखाने हेदविगच्या आत्महत्येवर व गीना ह्यालमार यांच्या दुःखावर इतक्या लगोलग हे भाष्य यावे हे चमत्कारिक वाटते. इब्सेनी शोकनाट्यांत तरी हा अपवाद आहे. ब्रेश्टच्या ए-इफेक्ट ची आठवण येते. कदाचित ग्रीक नाटकांतील अखेरीस येणारे कोरसचे भाष्य इब्सेनच्या डोळ्यांसमोर असेल. याच भागात पुढे ग्रेगर्ससारख्यांच्या भंपक आदर्शवादावरही रेलिंग ताशेरा मारतो. आनुईच्या 'ऑन्तिगोन' नाटकात आन्तिगोनच्या भीषण अंतानंतरही पत्ते खेळणारे असेच ताशेरे मारतात. पण 'हेदविग'चा मृत्यू इब्सेनला उपहासाने मांडायचा नसावा. रेलिंग हा मोलविकबरोबरच पिऊन झिंगलेला आहे हाही भाग आहे. इब्सेनी वास्तववादाचे हे एक टोकच म्हणावयास हवे.

या ठिकाणी रेलिंगच्या निमित्ताने आणखी एक प्रश्न निर्माण होतो तो शोकात्मिका–निराशावाद–आणि इब्सेन यांच्या संबंधांचा. रेलिंगचे उद्‌गार पूर्ण निराशावाद सुचवितात. एकदालच्या निर्धाराकडे व त्यांच्या दुःखाकडेही तो 'नाटक' म्हणूनच बघतो. इब्सेन रेलिंगप्रमाणेच जीवनाकडे पूर्ण निराशावादाने बघत होता काय ? सफोक्लीझ, शेक्सपीयर पूर्ण निराशावादी असावेत. पूर्ण निराशावादी असावे की नसावे हा प्रश्न वेगळा पण असे निराशावादी असणे श्रेष्ठ शोकात्मिका लिहिणाऱ्या साहित्यिकांतील सुसंगत घटक ठरतो. निराशावादी व्यक्ती शोकात्म व दुःखद अनुभवांवर निर्णायक भर देते व त्यांचे चित्रण करण्यात बुडून जाते हे सयुक्तिक वाटते. आणि जर इब्सेन मूलतःच निराशावादी असेल तर हा निराशावाद कशा स्वरूपाचा होता ?

इब्सेन पूर्ण निराशावादी नव्हता. एरवी 'सिनिकल' म्हणजे सत्य, स्वातंत्र्य, प्रेम यांसारख्या मूलभूत मूल्यांविषयीदेखील उपहास, तुच्छता, निराशा त्याच्या नाटकांतून उमटत गेली असती. माणसाविषयीच अविश्वास व्यक्त होत राहिला असता. आपण निराशावादी नाही असे त्याने पत्रातून, क्वचित प्रसंगीच्या भाषणातून सांगितले आहे. त्याच्या मुलाला उत्कृष्ट शिक्षण मिळावे अशी त्याची धडपड होती. गौरव आणि पदके यांची आस त्याला जवळजवळ शेवटपर्यंत होती. कपड्यांबाबतही अखेरीपर्यंत तो नीटनेटका होता.

धर्म, राष्ट्र, राजकीय पक्ष, कुटुंब यांसारख्या संस्थांविषयी मात्र त्याचे मन पूर्ण निराशेने भरून गेले होते. डॉक्टर्स, शिक्षक, शास्त्रज्ञ, सर्जनशील कलावंत, स्त्रिया यांसारख्या असंघटित घटकांविषयीच त्याला जिव्हाळा उरलेला होता. आशा वाटत होती. कामगारसंघटनांचा अनुभव त्याला नव्हता नि नॉर्वेत अशा संघटना त्या वेळी जोरात नव्हत्या. त्यामुळे अशा संघटनांविषयी त्याच्या नाटकांत काहीच येत नाही. आधुनिक जीवन संघटनांनी, रूढींनी दडपले जाते व व्यक्तिस्वातंत्र्य, सत्य, प्रेम यांना स्थानच उरेनासे होते हा त्याचा मूलभूत निराशाजनक अनुभव होता. आणि तो त्याने मृत्यू (ओसवाल्ड), अपयश (बोर्कमान), पराभव

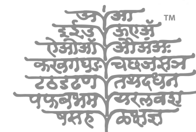
(स्टोकमान),आत्महत्या (हेडा, हेदविग, इ.) यांसारख्या दु:खद घटनांचा आधार घेऊन मांडला. सर्वस्वी नव्हे तरी इब्सेन बराचसा निराशावादी होता आणि हा निराशावाद पहिल्यापासून होता व दिवसेंदिवस तो जास्त गडद होत गेला आणि नाटकांतूनही तसाच तो गडद होताना दिसतो. वैयक्तिक यशामुळे त्यात फिके-पणा आला आहे असे दिसत नाही.

अस्सल आणि खरेखुरे जीवन, सत्य, स्वातंत्र्य, प्रेम आणि न्याय यांच्यावर अधिष्ठित असे जीवन, प्रस्थापित व संस्थात्मक चालीरीतींमुळे चिरडले जाते असा अनुभव इब्सेनला आला व त्यामुळे तो निराशावादी झाला. या निराशावादाचे पाझर त्याच्या शोकात्मिकांतून वाहतात आणि पुढे विसाव्या शतकातील श्रेष्ठ शोकात्मिकांतूनही हेच प्रवाह झालेले दिसतात.

संदर्भ–

१. Beyer Edvard : *Ibsen* (1978), Souvenir Press, London, tr. Marle Wells, p. 198.
२. Brandes Edvard in ,, ,, ,, ,, p. 200.
३. Brandes Edvard in ,, ,, ,, ,, p. 163.
४. Shaw G. B. : *The Quintessence of Ibsenism* (1891), New ed. (1913), London.
५. Knight G. W. : *Ibsen* (1962), Edinburgh, p. 112.







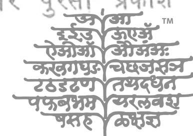
महाराष्ट्रातील शेतीची परवड : एक परखड मूल्यमापन

एच. एम. देसरडा

महाराष्ट्र हे भारतात आर्थिक दृष्टया एक प्रगत राज्य मानले जाते याचे गमक महाराष्ट्राचे दरडोई उत्पन्न हे भारताच्या सरासरीच्या जवळपास दीडपट आहे. याचे उघड कारण औद्योगिक क्षेत्रात महाराष्ट्र आघाडीवर आहे. देशातील सुमारे २६ टके औद्योगिक मूल्यवृद्धी या राज्यात होते. अर्थात ह्या औद्योगिक विस्ताराचे मुंबई, ठाणे, पुणे या छोटया रिबन पट्टीत केंद्रीकरण झाल्याने महाराष्ट्रात भयानक स्वरूपाचा विभागीय असमतोल निर्माण झाला असून विदर्भ, मराठवाडा व कोकण विभागांत यामुळे सामाजिक, आर्थिक तणाव व राजकीय असंतोष धुमसत आहे. याची शहानिशा करून उपाय सुचविण्यासाठी नेमलेल्या दांडेकर समितीने काही वर्षांपूर्वी एक सविस्तर अहवाल सादर केला असून मध्यंतरी वर्ष-दीडवर्ष ह्याबाबत बरीच उलटसुलट चर्चा झाली आहे. कोण्या जिल्ह्याचा व विभागाचा किती बॅकलॉग आणि तो कसा व केव्हा भरून निघणार हा प्रश्न गाजत आहे, मधूनमधून तो आजही चर्चिला जात असून आता वैधानिक विकास मंडळांची मागणी जोर धरत आहे.

तथापि मागाग भागाचा समतोल विकास केवळ औद्योगिकीकरणावर विसंबून होणार नाही. त्यासाठी शेती-उत्पादनात भरघोस वाढ होण्याची नितांत आवश्यकता आहे. आणि नेमकी गोम येथेच आहे. महाराष्ट्राच्या कृषि-उत्पादनात फार मोठे चढउतार दिसतात. खेरीज हरितक्रांतीचा गाजावाजा झालेल्या कालखंडात महाराष्ट्र राज्याचे शेती-उत्पादन कुंठित झालेले आढळते. "सेंटर फॉर मॉनिटरिंग ऑफ इंडियन इकॉनॉमिक्स" या संस्थेच्या आकडेवारीनुसार दर हेक्टरी उत्पन्न-निर्मिती केरळात १२४७ रु., पंजाबात २१५५ रुपये तर महाराष्ट्रात १०७६ एवढी आहे. त्याचप्रमाणे दरडोई ग्रामीण उत्पन्न महाराष्ट्रात ५४९ रु. तर पंजाबात ११५८ रुपये आहे. तात्पर्य, केवळ शेतीक्षेत्र आणि ग्रामीण भागाचा विचार केला तर आपले दरडोई उत्पन्न पंजाबच्या तुलनेने निम्मेच पडते. साहजिकच असा प्रश्न पडेल, की महाराष्ट्र राज्यात साखर कारखानदारी व "सधन शेती कार्यक्रमाचा" एवढा बोलबाला होऊनही शेतीच्या क्षेत्राची स्थिती एवढी दयनीय का? महाराष्ट्रात एक-दोन नव्हे तर चांगली चार कृषी विद्यापीठे आहेत (जी भारतातल्या अन्य कुठल्याही राज्यात नाहीत) तरी महाराष्ट्राची शेती मागे का? राहुरी, कृ. वि. चे माजी कुलगुरू दत्ताजी साळुंखे यांनी देशात अन्नधान्य उत्पादनात झालेल्या वाढीचे श्रेय सर्वस्वी कृषी विद्यापीठाला असल्याचे ठणकावून सांगितले. देशपातळीवर गव्हासारख्या पिकाबाबत हे खरे असले, तरी महाराष्ट्राच्या शेती-उत्पादनाच्या आकडेवारीचे अवलोकन केले असता त्यांचा हा दावा फोल आहे, असे म्हणणे भाग पडते. वास्तविक ज्वारी, बाजरी आणि कापूस या महाराष्ट्रातील ६५ टक्के लागवड-क्षेत्र व्यापलेल्या पिकांच्या उत्पादनात १९६०–६१ आणि १९८२–८३ ची तुलना घट झालेली दर्शविते. महाराष्ट्राच्या कृषी विद्यापीठांनी यासाठी कोणते परिणामकारक वाण शोधून काढले अगर कोणत्या शेती-पद्धती रूढ केल्या याचा तपशील सांगणे अवघड आहे.

उसाचे उत्पादन व उत्पादकता आणि साखरेच्या उत्पादनात महाराष्ट्राने केलेली लक्षणीय प्रगती खचितच डोळचांत भरण्याजोगी आहे. मात्र महाराष्ट्राच्या आम कास्तकाराचे या साखर कारखानदारीने हित साधले गेलेले नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. प्रगत शेती कार्यक्रमाचा कितीही उदोउदो केला जात असला आणि "कृषिपंढरी" चे घोडे शेतीखात्याने कितीही दौडविले तरी यातून काय साध्य होणार? "बेणार" योजनेचे तर काय सांगावे? बेणार आणि कधी कुणाला काहीही न देणार! अनेक संशोधन अभ्यास व अहवालांनी शेती-क्षेत्रात महाराष्ट्राची जी परागती झाली आहे त्याकडे लक्ष वेधलेले आहे. गोखले अर्थशास्त्र संस्थेने केलेल्या सविस्तर अभ्यासात यावर पुरेसा प्रकाश टाकलेला





आहे. तथापि दोन वर्षांपूर्वी "इकॉनॉमिक अँड पोलिटिकल विकली" या आर्थिक विषयावर संशोधन अभ्यास प्रसिद्ध करणाऱ्या अव्वल दर्जाच्या मासिकातून महाराष्ट्र शासनाने "जाहिरात पुरवणी" दिली असून त्यात शेती व सहकारी साखर कारखानदारीच्या "यशाची गाथा" गाइली आहे !

"विकली" मधील लेखात (जाहिरातीत) शेती-खात्याच्या संचालनालयाने संख्याशास्त्रीय हिकमतीचा अवलंब करून व आकडयाची मखलाशी करून सत्तरीच्या दशकात महाराष्ट्राचा शेतीविकास दर ५·२ टक्के म्हणजे भारताच्या सरासरीच्या दीडपट असल्याचा दावा केला आहे. मात्र त्यात त्यांनी नमूद केलेल्या आकडेवारीवरून हे विसंगत असल्याचे स्पष्ट होते. वास्तविक १९६०–६१ ला अन्नधान्याची दर हेक्टरी उत्पादकता ५९८ किलो होती तर ७०–७१ साली ती ४२० वर आली व १९८२–८३ साली ती ६७७ अशी दर्शवली आहे.

खेरीज एक गोष्ट स्पष्ट आहे. गेल्या ६-७ वर्षांतील अन्नधान्याचे प्रत्यक्ष उत्पादन उद्दिष्टापेक्षा ५ ते ४० टक्के कमी झालेले आहे. १९८२–८३ साली उद्दिष्ट ११५ लक्ष टन होते तर प्रत्यक्ष उत्पादन झाले ९२ लक्ष टन. १९८३–८४ साली चांगल्या हंगामाचे वर्ष असूनही शेती-उत्पादन १५ लक्ष टनांनी घटल्याचे शासनाने कबूल केले आहे. नंतरची तीन वर्षे तर अवर्षणाची असल्याचे सतत सांगण्यात येते. पाऊसपाणी भरपूर व वक्तशीर झाले व पीक भरघोस आले तर सरकार, शेतीखाते व शास्त्रज्ञांनी किमया केली ! फटका बसला तर निसर्गापुढे काय करणार ? पण उत्पादनात स्थैर्य व सतत वाढ नसेल तर प्रगती कशाला म्हणावी ?

महाराष्ट्राची दर हेक्टरी उत्पादकता देशात निम्नतम आहे. पंजाबच्या सरासरीच्या ती २४ टक्के तर भारतीय सरासरीच्या ६० टक्के आहे. असे असताना महाराष्ट्राने शेती-उत्पादनात "उल्लेखनीय प्रगती केलेली आहे", हे कशाच्या आधारावर म्हटले जाते ? याचे श्रेय संकरित सुधारित बियांच्या खालचे क्षेत्र वाढण्याला आहे आणि आता ही यशाची पालखी "कृषि पंढरी" पुढे घेऊन जाणार आहे असे म्हटले जाते. १९८३–८४ वर्षात बियाण्याचे २० लाख तर खताचे १० लाख मिनिकीट सीमांत व अल्पभूधारकाला वाटप केल्यामुळे तर उत्पादनवाढ मोजणेच कठीण !

नियोजन मंडळासाठी जवाहरलाल नेहरू विद्यापीठाच्या डॉ. भल्ला (सध्या कृषिमूल्य आयोगाचे अध्यक्ष) व डॉ. अलग (सध्या नियोजन मंडळाचे सदस्य) यांनी शेती-उत्पादनाबाबत केलेल्या जिल्हावार अभ्यासात हे निदर्शनास आले आहे की, महाराष्ट्रातील २६ पैकी २३ जिल्ह्यांचा विकासवेग १९६०–७५ या काळात उणे होता. महत्त्वाचे म्हणजे एकही जिल्हा उच्च विकास गटात मोडत नव्हता. प्रस्तुत टिपणात महाराष्ट्रातील शेतीक्षेत्रातील वास्तवाचा त्रोटक परामर्श घेतला आहे.

महाराष्ट्राचे लागवडक्षेत्र जवळजवळ पाच कोटी एकर असून ते भारताच्या एकूण क्षेत्राच्या १२ टक्के आहे. अन्नधान्याच्या उत्पादनात मात्र महाराष्ट्राचा वाटा पाच ते सात टक्के असतो. महाराष्ट्रात कपाशीचे लागवडक्षेत्र देशाच्या २४ टक्के आहे तर उत्पादनातील वाटा केवळ १७ टक्के. आणखी एक प्रकर्षाने जाणवणारी बाब म्हणजे महाराष्ट्राच्या कृषिउत्पादन पातळीत १९६० ते ७४ या काळात कमालीची घसरण झाली आहे. विशेषतः हरितक्रांतीच्या काळात महाराष्ट्राचे कृषि-उत्पादन सातत्याने घसरले. या संदर्भात एका महत्त्वाच्या घटनेचा उल्लेख करावयास हवा. १९७५ साली झालेल्या उच्चस्तरीय बैठकीत पंतप्रधान इंदिरा गांधी यांनी तत्कालीन मुख्यमंत्री श्री. वसंतराव नाईकांना पृच्छा केली की, सघन शेती कार्यक्रमावर जे ८०० कोटी रुपये खर्ची पडले ते गेले कुठे ? १९६०–६१ नंतर लागोपाठ १५ वर्षे शेती-उत्पादन एकसारखे कमी झाले. १९६५–६६ व १९७१–७३ ही दुष्काळी वर्षे सोडली तरी उत्पादनाची पातळी वाढली नाही. संकरित सुधारित बियाणे व तमाम सघन शेती कार्यक्रमाचा फज्जा उडाला. महाराष्ट्र अन्नधान्यात स्वयंपूर्ण झाला नाही तर मी फासाला लटकावून घेईन ही प्रतिज्ञा नाईकांनी केली होती. आता हे इतिहासजमा झाले आहे. त्यानंतर नाईकांचे मुख्यमंत्रिपद गेले व स्वतः नाईकही निवर्तले ! मात्र महाराष्ट्राच्या शेतीची दुर्दशा संपलेली नाही. रब्बी ज्वारीचे उत्पादन १९६०–६१ साली २० लक्ष टन होते. १९८५–८६ साली ते १३ लक्ष टन झाले. ज्वारीची दर हेक्टरी उत्पादकता ५४१ किलोवरून ३६८ किलो झाली. कापसाची उत्पादकताही फार वाढली नाही. १९८५–८६ साली मात्र अभूतपूर्व उत्पादन झाले. साधारण वर्षी सरासरी रुई-उत्पादकता

अनुक्रमणिका

११५ किलो असते. १९८५-८६ सालची भरघोस उत्पादकता १२३ किलो झाली. पण दर हेक्टरी एवढ्या तमाम संकरित सुधारित बियाण्याचा कापूसउत्पादनावर काय परिणाम झाला, कापूसउत्पादनात काय स्थैर्य आले तर त्याचे उत्तर फारच नगण्य असे आहे.

आज महाराष्ट्राच्या शेतीत विलक्षण दुही उभी राहिली आहे. पश्चिम महाराष्ट्रात साखर कारखान्यांचे जाळे उभे राहिले आहे. देशातील जवळपास ४० टक्के साखर महाराष्ट्रात बनते. ऊसशेती व साखर कारखान्यांचा हा उपक्रम ७ जिल्ह्यांतील २४ तालुक्यांत केंद्रित झाला आहे. उसाचे क्षेत्र एकूण लागवडक्षेत्राच्या केवळ दोन टक्के आहे. मात्र सिंचन, ग्रामीण विद्युतीकरण, कर्ज, रासायनिक खते, यंत्रे यांचा महाराष्ट्रातील मोठा हिस्सा याच पिकाभोवती केंद्रित आहे. आता मराठवाडा, विदर्भ, खानदेशमध्येही साखर कारखाने उभे राहात आहेत. साखरेच्या धंद्यासमोर अनेक अडसर उभे राहिले असतानाही महाराष्ट्रातील जिल्ह्याजिल्ह्यांतील तालुक्यातालुक्यांतील पुढाऱ्यांत नवीन परवाने मिळवण्यासाठी स्पर्धा चालू आहे. केंद्र सरकारकडे महाराष्ट्राच्या पंचेचाळीस कारखान्यांचे प्रस्ताव पडून असल्याचे संसदेत मंत्र्यांनी तीन वर्षांपूर्वी सांगितले. केंद्राने परवाने देतांना कितीही खळखळ केली, तरी येत्या काही वर्षांत साखर कारखान्यांचे शतक पूर्ण होईल यात मुळीच शंका नाही.

महाराष्ट्रात सिंचनाचे उपलब्ध प्रमाण व अंतिम क्षमता देशाच्या तुलनेने जवळपास निम्मी आहे. आज उपलब्ध सिंचनक्षेत्र १३ टक्के आहे तर बर्वे कमिशनच्या अनुमानानुसार सिंचनक्षमता २६ टक्के असेल. अर्थात महाराष्ट्राच्या शेतीची पिछेहाट होण्याचे हे एकमेव कारण असू शकत नाही. कृषिक्षेत्रातील काम करणाऱ्यांचे प्रमाण देशाच्या तुलनेने महाराष्ट्रात बरेच कमी आहे. देशातले ६९ टक्के कामकरी (वर्कफोर्स) कृषिक्षेत्रात आहेत, तर महाराष्ट्राच्या बाबतीत हे प्रमाण ६० टक्के आहे. येथे दरडोई लागवडक्षेत्र ·३४ हेक्टर तर देशात हे प्रमाण ०·२८ हेक्टर पडते. महाराष्ट्राचा शेतकरी काही कमी कष्टाळू नाही. केवळ उसाच्याच नव्हे तर भात आणि ज्वारीच्या पिकांतही त्याने अखिल भारतीय पीक स्पर्धेत प्रथम क्रमांक पटकावून नवीन उच्चांक गाठला. हेक्टरी ४०० टन ऊस, १५० क्विंटल भात व १०० क्विंटल ज्वारीउत्पादन शक्य असल्याचे ह्या शेतकऱ्यांनी दाखवून दिले. ऊसउत्पादनाच्या बाबतीत महाराष्ट्रात लक्षणीय वाढ झाली आहे. किंबहुना हे एकच पीक असे आहे, की ज्या बाबतीत उत्पादन व उत्पादकतेत अनेक वर्षे सातत्याने वाढ होत होती. अलीकडे मात्र ती मंदावली आहे. महाराष्ट्रातील ऊसक्षेत्र देशाच्या सुमारे दहा टक्के असून साखर उत्पादनातील वाटा जवळपास ४० टक्के इतका आहे. गूळ व खांडसरीसाठी उत्तरेत जास्त ऊस वापरला जातो, हे लक्षात घेतले, तरी महाराष्ट्रातील उत्पादकता व उतारा (शर्कराप्रमाण) स्पष्टपणे बराच जास्त आहे. उसाखेरीज खानदेशी केळी, नागपूरची संत्री, पुण्या-सांगलीतील द्राक्षे यांचे उत्पादनही भरीव स्वरूपाचे आहे. मराठवाडा व विदर्भात विविध बीजोत्पादनांत नैसर्गिक अनुकूलता व उद्यमशीलता असल्याचे सिद्ध जाले आहे. असे असतानाही महाराष्ट्रातील एकंदर शेतीव्यवसाय प्रगतिपथावर का नाही, या बाबीचा गांभीर्याने विचार केला पाहिजे.

देशाच्या शेतीव्यवसायाला ज्या समस्या व संकटाने ग्रासले आहे त्यापासून महाराष्ट्र वेगळा कसा असणार ? रयतवारी पद्धती, कष्टाळू शेतकरी, सहकारी संस्थांचे मोठे जाळे, औद्योगिक परिसराचा प्रभाव, ग्रामीण भागात शिक्षणाचा प्रसार, दलित व श्रमिकांची वाढती जागृती या निश्चित जमेच्या बाजू आहेत. मात्र शेतीउत्पादनाचा सांगाडा व संबंधाची रचना बदलल्याखेरीज विकासाच्या वाटा पूर्णपणे मोकळ्या होणे संभवनीय नाही.

सधन शेतकरीवर्गाची जी प्रभावळ उभी राहिली आहे व ग्रामपंचायतीपासून मंत्रिमंडळापर्यंत ज्यांची जबरदस्त पकड आहे तेच आज विकासाचे मुख्य मारेकरी बनले आहेत. सहकारी सेवा संस्थेचा सर्व लाभ या लब्धप्रतिष्ठितांनी पुरेपूर घेतला असून राजकीय व आर्थिक सत्ता त्यांच्या हाती केंद्रित झाली आहे. शेतमजुरांच्या संघटना महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी जे लढे देत आहेत, त्यांची सर्व शक्तीनिशी ही मंडळी मुस्कटदाबी करीत आहेत. दलित आदिवासींवरील वाढते हल्ले, स्त्रियांवरील बलात्कार व सामूहिक बहिष्कार हे प्रकार सर्रास चालू आहेत. जातजमातीय तेढ, धार्मिक भावना आणि गावकीभावकी या कल्पत्यांचा वापर, हे धनदांडगे ग्रामीण गरिबांचे ऐक्य व लढे दडपण्यासाठी शिताफीने करीत आहेत.

महाराष्ट्रात कापसाचे क्षेत्र देशातील कापूसक्षेत्राच्या ३४ टक्के आहे. ज्वारी पिकाखालचे क्षेत्र ४० टक्के आहे. मात्र या दोन्ही पिकांची उत्पादकता देशाच्या तुलनेने बरीच कमी आहे. वास्तविक या दोन्ही पिकांच्या

अनुक्रमणिका

बाबतीत उत्पादनवाढ शक्य आहे. आज असलेले कृषि-तंत्रज्ञान योग्य पद्धतीने व अधिक अनुरूप सुधारणा करूनच वापरल्यास उत्पादकता तिप्पट होणे सहज शक्य आहे. एकटचा विदर्भात जवळपास ५० लक्ष एकरांत कपाशीचे पीक घेतले जाते. मराठवाडा व पश्चिम महाराष्ट्राच्या पर्जन्यछायेच्या टापूत ज्वारीचे क्षेत्र जवळपास तेवढेच असते. कापूस व भरड धान्याच्या उत्पादनात ऐंशी टक्के सर्वसाधारण शेतकरी गुंतलेले आहेत. त्यांचा प्रश्न सोडवण्याच्या दृष्टीने या दोनही पिकांची रचना, नियोजन आणि उत्पादकतेत वाढ होणे अत्यंत निकडीचे आहे. मराठवाडा आणि विदर्भात शेत-मजुरांचे प्रमाण ३० ते ५० टक्क्यांच्या दरम्यान आहे. केवळ सहकारी सोसायटचांद्वारे कर्जपुरवठा करून नवीन प्रक्रिया-उद्योग (सूतगिरण्या, साखर कारखाने, तेल-गिरण्या इ.) काढून अगर एकाधिकार खरेदी योजना राबवून शेतीक्षेत्राचा प्रश्न सुटेल या भ्रमात राहता कामा नये. या आवश्यक बाबी असतील; पण पुरेशा नव्हेत एवढे आवर्जून लक्षात घेतले पाहिजे. कर्ज, पणन आणि प्रक्रियासंस्थांचे आरोपण जुनाट शेतीढाच्यावर करून अंतिम उद्दिष्ट कधीच साध्य होणार नाही हे निःसंदिग्ध-पणे मान्य केले पाहिजे. तात्पर्य, केवळ शेतीशी संबंधित सहकारी संस्था उभारून (फार्मिंग को-ऑप.) शेतीतील अरिष्ट संपुष्टात येणार नाही. त्यासाठी सबंध शेती-व्यवसायाचे टप्प्याटप्प्याने सहकारीकरण (को-ऑप. फार्मिंग) करण्याकडे आगेकूच करावी लागेल.

सारांशरूपाने सांगावयाचे, तर भांडवलप्रचूर तंत्राने आजवर उपेक्षित राहिलेल्या राज्यप्रदेशाचा व शेतकरी आणि शेतमजूरगटाचा शेतीविकास अशक्य कोटीतील बाब होय. हरितक्रांतीचे भांडवली नवतंत्र कुवतीच्या बाहेर असल्यामुळे भलामोठा शेतकरीसमुदाय शेती-विकासाच्या कक्षेच्या बाहेर राहिला आहे. त्यातूनच प्रादेशिक व वर्गीय असमतोलाचे प्रश्न उद्‌भवले असून सौराष्ट्र, कच्छ, मराठवाडा, तेलंगण, झारखंड ते आसाम या विविध ठिकाणी त्याने वेळोवेळी उद्रेकाचे स्वरूप धारण केले आहे. वेळीच याची दखल न घतल्यास राष्ट्रात बेबंदशाही माजेल व नियोजित विकासाच्या प्रयत्नात कायमची खीळ बसेल.

या कोंडीतून मार्ग काढण्यासाठी आजचा महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे जमीन व पाणी यांचा शास्त्रीय पद्धतीने वापर होणे अगत्याचे आहे. (नवभारतच्या जून अंका-तील माझा लेख पाहा.) आज शेतजमिनीचे केंद्रीकरण झाले असून पाण्याचा साठा व उपयोग व्यक्तिगत पातळीवर होतो. परिणामतः आजच्या पद्धतीने जमिनीचा वापर व जलसंपत्तीचा विनियोग सामाजिक दृष्टचा अधिक लाभप्रद पद्धतीने केला जात नाही. महाराष्ट्रा-तील पृष्ठ व भूस्तराखालच्या जलसंपत्तीचे नव्याने अंदाज बांधले गेले असून त्यांनुसार कालव्यांची रचना बदलून निर्वाक्षम असलेल्या १८ लक्ष नवीन विहिरी खोदून तुषार व ठिबक पद्धतीचा अवलंब करून निदान निम्मे लागवडक्षेत्र ओलित करता येईल याचा विश्वास बाळगण्यास आधार आहे. जमीन व पाणी ही राष्ट्रीय संपत्ती आहे हे मान्य केल्याखेरीज पाणलोट क्षेत्रनिहाय बांधबंदिस्ती, नालाबंदिस्ती, जमिनीची धूप थांबविणे, जागोजागी पाणी मुरविणे याचे प्रमाण वाढवणे, जमीन सम पातळीवर आणणे, विहिरी खोदणे, झाडे लावणे आदी कार्यक्रम राबविला जाणे अजिबात शक्य नाही. यासाठी सर्वस्पर्षी महायोजना लागेल. प्रत्येक शेत-कऱ्याच्या निदान एका एकराला पाणी ही महाराष्ट्रा-तील वारंवार ओढवणाऱ्या दुष्काळी परिस्थितीची हाक व राज्यकर्त्यांना खरोखरच युद्धपातळीवर हा प्रश्न सोडविण्याचा इशारा आहे. मात्र शेतीविकासाचे मुख्य स्रोत व साधन असलेल्या सिंचननिर्मितीचा वेग अत्यंत धिमा आहे. ३८ मोठे व ८४ मध्यम प्रकल्प १५ ते २० वर्षांपासून रेंगाळत आहेत. सरकार याबाबत जागरूक दिसत नाही. (याची चर्चा तपशीलाने वर उल्लेखि-लेल्या आधीच्या लेखात केली आहे.) अणुयुगात व अवकाशयुगात यशस्वीपणे वाटचाल केलेल्या यंत्रतंत्राचा मोठा संच, औद्योगिकीकरणाची प्रभावी संरचना आणि प्रचंड मनुष्यबळ असलेल्या भारतासारख्या देशात व महाराष्ट्रासारख्या राज्यात हे करणे अशक्य नाही. मात्र त्यासाठी गरज आहे ती राजकीय दृढ संकल्पाची. आठमाही की बारमाही हा वाद निरर्थक वाटतो. पाण्याचे न्याय्य आणि विस्तृत वाटप तर करावेच लागेल. पण सध्याच्या मार्गाने १५–२० वर्षे तरी हे उपलब्ध होण्याची सुतराम शक्यता नाही. तेव्हा तमाम पाटबंधारे प्रकल्प येत्या १५ वर्षांत पुरे करण्यासाठी काय उपाय करता येईल हा एकमेव विचार महाराष्ट्रा-तील समाजधुरिणांनी केला पाहिजे.



अनुक्रमणिका





प्राप्य वरान् निबोधत

म. अ. मेहेंदळे

कठोपनिषदातील एका श्लोकात पुढील वाक्य आढळते : उत्तिष्ठत जाग्रत प्राप्य वरान् निबोधत (१.३.१४). ह्या वाक्याचा दोन तऱ्हेने अर्थ करण्यात येतो. एक अर्थ असा : "उठा, जागे व्हा, वर प्राप्त करून ते जाणा." ("Arise ye ! Awake ye ! Obtain your boons and understand them !" Hume, The Thirteen Principal Upanishads, 1931, p. 353).[१] दुसरा अर्थ शंकराचार्यांनी केला आहे : "उठा, जागे व्हा, श्रेष्ठ (आचार्यांकडे) जाऊन (त्यांनी उपदेशिलेले) जाणा" (प्राप्योपगम्य वरान् प्रकृष्टानाचार्यांस्तद्विदस्तदुपदिष्टं... निबोधतावगच्छत).

ह्या दोन्ही भाषांतरांत 'निबोधत' ह्या क्रियापदाचे कर्म अध्याहृत असल्याचे मानले आहे. 'उत्तिष्ठत' आणि 'जाग्रत' ह्या अकर्मक क्रियापदांना कर्माची अपेक्षा नाही, 'निबोधत' ह्या सकर्मक क्रियापदाला ती आहे– पहिल्या अर्थात ती गरज 'तान्' म्हणजे 'वरान्' निबोधत असे वाक्य असल्याचे मानून भागविली आहे. शंकराचार्यांनी 'वर' शब्दाचा 'हवेसे वाटत असेल ते' हा नेहमीचा अर्थ न करता, वर म्हणजे 'प्रकृष्ट' असा अर्थ करून त्या शब्दाने आचार्यांचा बोध होत असल्याचे मानले आहे. त्यांनी 'उपदिष्टं' (म्हणजे उपदेश) हे 'निबोधत' चे कर्म असल्याचे मानले आहे.

वरील अर्थ स्वीकारण्यास दोन्हींत कर्म अध्याहृत मानावे लागते ही त्यांना समान असलेली अडचण सोडली तरी इतरही काही अडचणी आहेत.

पहिल्या अर्थात अडचण वाटेल ती अशी की कोणताही वर एकदा मागून मिळाल्यावर मग त्यात जाणायचे असे काय उरते ? देवाने अगर सिद्ध पुरुषाने येऊन म्हटले, 'वर माग'; भक्ताने वर मागितला, 'मला स्वर्ग प्राप्त होवो'; आता हा वर प्राप्त झाल्यावर त्यात जाणायचे असे काही उरत नाही.

शंकराचार्यांच्या अर्थात ही अडचण येत नाही. आचार्यांनी केलेला उपदेश आधी माहीत नसतो, तेव्हा त्यांनी केलेला उपदेश जाणा ह्या म्हणण्यात अर्थ आहे. परंतु शंकराचार्यांनी 'वर' शब्दाचा सहजप्राप्त अर्थ सोडून त्या शब्दाने 'आचार्य' ह्या अर्थाचा बोध होतो असे जे म्हटले आहे ते चटकन पटत नाही कठोपनिषदाच्या सुरुवातीस नचिकेताने मृत्यूजवळ जे वर मागितले त्यांचा उल्लेख आहे. त्या ठिकाणी 'वर' शब्दाला जो अर्थ आहे तोच 'प्राप्य वरान् निबोधत' ह्या कठवाक्यात अभिप्रेत आहे असे मानणे योग्य ठरेल.

उपनिषद्वाक्याचा अर्थ करण्यातील ह्या अडचणी त्या वाक्यात 'प्राप्य वरान्' अशी दोन पदे आहेत असे न मानता 'प्राप्यवरान्' असे एकच सामासिक पद आहे असे मानले तर नाहीशा होतात आणि वाक्याचा अर्थ चांगला होतो. दोन पदांच्या ऐवजी एक पद आहे असे मानल्याने उपनिषदातील पाठाशी दंगामस्ती केल्यासारखेही होत नाही. उपनिषद्वाक्य असे सांगते की, "उठा, नीट जागे व्हा, आणि कोणते वर मिळविण्यास योग्य आहेत ते जाणा." वर मिळविल्यावर ते जाणा ह्या म्हणण्यात अर्थ नाही, पण नीट जागे झाल्यावर मिळविण्यास योग्य काय, अयोग्य काय हे नीट ओळखून त्याप्रमाणे वर मागा असे म्हणण्यात अर्थ आहे. असा अर्थ करण्यात 'प्राप्यवरान्' हे 'निबोधत' चे कर्म होऊ शकत असल्याने कर्म अध्याहृत मानावे लागत नाही.

कठोपनिषदाच्या सुरुवातीस वैवस्वत मृत्यू व नचिकेता यांच्या भेटीची जी हकीकत वर्णिली आहे त्या पार्श्वभूमीवर 'प्राप्यवरान् निबोधत'

१. 'Arise, awake, having attained thy boons, understand (Them.)'; S. Radhakrishnan, The Principal Upanisds, 1953, p. 628.

अनुक्रमणिका

ह्याचा जो अर्थ वर दिला आहे तोच सयुक्तिक वाटतो. पित्याने पाठविल्याप्रमाणे नचिकेता मृत्यूच्या घरी गेल्यावर त्याला तीन रात्र उपवास घडतो म्हणून वैवस्वताने त्याला तीन वर देऊ केले. पहिल्या दोन वरांनी नचिकेताने मृत्यूजवळ जे मागितले ते लगेच त्याने मान्य केले. तिसऱ्या वराने नचिकेताने जे मागितले ते असे : " माणूस मेल्यावर तो (आत्मरूपाने) उरतो की उरत नाही हे मला सांग " अस्तीत्येके नायमस्तीति चैके। एतद्विद्यामनुशिष्टस्त्वयाहम् १.१. २०). मृत्यूने ह्याविषयीचा निर्णय नचिकेतास चटकन सांगितला नाही. त्या वराऐवजी मृत्यूने त्याला शतायुषी पुत्र-पौत्र, हत्ती-घोडे, रथ, दीर्घायुष्य, हिरण्य, ऐहिक समृद्धी, सुंदर स्त्रिया असे काय वाटेल ते मागण्यास सांगून नचिकेताने जे मागितले होते त्याविषयी आग्रह न धरण्यास सांगितले. परंतु नचिकेताने आपला आग्रह सोडला नाही. त्याच्या मते त्याने जो वर मागितला होता तोच 'वरणीय' (१.१.२७) म्हणजे मागण्यास अथवा मिळवण्यास योग्य होता. यमाने त्याऐवजी सुचविलेले वर, शंकराचार्य १.१.२८ वरील टीकेत म्हणतात त्याप्रमाणे केवळ अविवेकी माणसांच्या दृष्टीने प्रार्थनीय, मिळवण्यास योग्य होत. जे विवेकी पुरुष आहेत ते अशा हिरण्यादी अनित्य वस्तूंविषयी अभिलाषा बाळगीत नाहीत (अथ धीराः ... अध्रुवेष्विह न प्रार्थयन्ते ॥ २.१.२).

अशा तऱ्हेने कठोपनिषदातील कथेत कोणते वर वरणीय किंवा प्रार्थनीय, कोणते तसे नाहीत ह्याविषयी चर्चा असल्याने त्या उपनिषदातील 'उत्तिष्ठत, जाग्रत, प्राप्य वरान् निबोधत' ह्या वाक्यात 'उठा, जागे व्हा, आणि कोणते वर मिळवण्यास योग्य ते जाणा' असे उद्बोधन केले आहे असे म्हणणे योग्य ठरते.



अनुक्रमणिका





रॉय यांच्या विचारांचा एक मागोवा

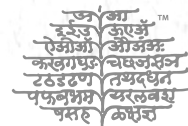
रा. ना. चव्हाण

मानवेंद्र रॉय यांचे वैचारिक जीवन म्हणजे एक प्रवास आहे. क्रांतिकारक दहशतवादापासून सुरुवात करून मार्क्सवादाकडे वळले व पुढे मार्क्सवादाला ओलांडून ते पुढे नवमानवतावादाकडे आले. तत्त्वचिंतक राजकारण्यांना त्यांचा हा प्रवास मार्गदर्शक ठरतो; विवेकाची शास्त्रीय पद्धत उपलब्ध करून देतो. राजकारण, समाजकारण व अर्थकारणदेखील तपासण्याचा एक नवा मार्ग रॉय यांनी जगाला दिला. पक्षीयतेच्या आणि सत्तेच्या मर्यादा उल्लंघून राजकारणाचा विवेक करिता येतो व करावाही लागतो. विशाल दृष्टी देणारे रॉय अर्थात एक जागतिक द्रष्टे म्हणून त्यांच्या विपुल विचारसंभारातून यापुढेही व्यक्त होत राहणार. अनेकविध विषय अभ्यासून मांडल्यामुळे, अनेक पैलू आहेत. विचारांचे तेज, बंडखोरी व प्रखरता मोठी आहे. यथामती व यथाशक्तीनुसार त्यांच्या काही विचारांचा परामर्श येथे घ्यावयाचा आहे.

पुजारीपणाचा व्यवसाय करणाऱ्या कुटुंबात जन्म घेतलेल्या ह्या नरेंद्रनाथ भट्टाचार्य (मानवेंद्रनाथांचे मूळ नाव) यांचा बौद्धिक विक्रम असामान्य वाटतो. फार मोठे विश्वविद्यालयीन शिक्षण झाले नसतानाही नरेंद्राने अद्वितीय असे पांडित्य व विद्वत्ता स्वप्रयत्नाने कमाविली. ह्या प्रकारचा चरित्रविकास फारच थोड्यांत आढळतो.

प्रबोधनाचा परिणाम

प्रथम बंगालने आधुनिक समाजप्रबोधनाला जन्म दिला. बंगालमधूनच रॉयसारखा बंडखोर विचारवंत निपजावा याला समकालीन परिस्थिती व वरील प्रबोधनदेखील प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष कारणीभूत झाले. रॉय यांच्या जन्मस्थळाच्या आजूबाजूस असलेल्या गावांतील कार्यकर्त्यांचा एक संघ तयार झाला होता व या संघाने सामाजिक व राजकीय क्षेत्रांत अग्रेसरत्वाने कार्य केले. या प्रदेशात एकोणिसाव्या शतकात मोठमोठे धर्मसुधारक व समाजसुधारक झाले. अरविंदबाबूंच्या आईचे आजोबा राजनारायण बोस प्रसिद्ध समाजसुधारक होते. 'सोमप्रकाश' पत्राचे संपादक द्वारकानाथ विद्याभूषण पं. शिवनाथशास्त्री यांचे सहाध्यायी होते.[१] जातिभेदाविरुद्ध चाललेल्या ब्राह्मोसमाजाच्या प्रत्यक्ष लढ्यात विद्वानांचे मुकुटमणी शिवनाथशास्त्री यांनी स्वतःचे पवित्र जानवे फेकून दिले. शिवनाथ हे मानवेंद्र रॉय यांच्या आईचे चुलते होते; एकूण कुटुंबियांमधील तरुण पिढीवर त्यांचे दृढ संस्कार घडून आले. शिवनाथ सामाजिक–धार्मिक व राजकीय बाबतीत जहाल होते. विभूतिवादाविरुद्ध बंड करून त्यांनी त्यांची संघटना लोकशाही पद्धतीची स्वतंत्र बनविली होती. एवढेच नव्हे तर राजनरेन बोस व शिवनाथशास्त्री यांनी सशस्त्र क्रांतिकारकांची संघटना निर्माण करण्याचा प्रथमतः प्रयत्न केला होता. या संघटनेतील महत्त्वाचे तरुण नवगोपाळ यांनी वरील दोघा राष्ट्रीय पुढाऱ्यांपासून स्फूर्ती घेतली होती. नवगोपाळांच्या संघटनेपैकी हरीकुमार चक्रवर्ती हे मानवेंद्र रॉय यांचे राजकारणातील व सर्व प्रकारच्या चळवळींतील आजन्म मित्र व निकटचे साहाय्यक होते. वरील सर्वांगीण प्रबोधनाने व पुढील १९०५ सालच्या बंगालच्या फाळणीविरुद्ध झालेल्या तीव्र लढ्यामुळे, सर्व बंगाल आणि पर्यायाने भारतदेखील ढवळून निघाला होता. मानवेंद्र रॉय ज्या क्रांतिकारक वातावरणातून पुढे आले त्या वातावरणाला मागील प्रागतिक समाजप्रबोधनाची विस्तृत पार्श्वभूमी लाभली होती. यामुळेही असे म्हणता येते की– बंगालमधील प्रबोधन संपूर्ण वाया गेले नाही उलट नवमानवतावादाची क्रांतिकारक विचारसरणी जगाला प्राप्त झाली. रॉय यांच्या पूर्वी व समकालात एकाचढीत एक असे आदर्श होते; रामकृष्ण परमहंस–विवेकानंद यांचाही प्रभाव होता. स्वामी विवेकानंद यांच्या संबंधाने स्वतः रॉय यांनी लिहिले आहे, विवेकानंदांच्या वेदान्ताला 'सोशालिस्टिक मानवतावादी धर्म' म्हणून संबोधिले आहे. बाळ गंगाधर टिळकांप्रमाणे विवेकानंद हे हिंदू राष्ट्रवादी होते,[२] असेही विधान रॉय यांच्या





लेखात सापडते. परकीय सत्ता हेच सर्व दुःखांचे मूळ होते, अशी भावना त्या काळात साहजिकपणे होती. फाळणीविरुद्ध होणाऱ्या सभेमध्ये नरेंद्रनाथ भाग घेत असे. सारा बंगाल पेटला होता व त्याने परकीय सत्तेशी फार मोठी झुंज दिली.

पुष्कळ क्रांतिकारक सशस्त्र बंडाच्या तयारीस लागले होते. बहुतेक कालीमातेचे उपासक असत. नरेंद्रनाथांच्या रामकृष्ण परमहंस यांच्या मठास भेटी होत. पण रॉय यांना आध्यात्मिक किंवा धार्मिक भूक नव्हती; हा मूलगामी फरक येथे मुद्दाम नोंदवावा लागतो. भारतभूमी परकीयांच्या विळख्यातून मुक्त व्हावी, हा राजकीय विचार रॉय यांच्या पूर्ववयात जास्तीत जास्त प्रभावी ठरला; आणि ते स्वतंत्रपणे क्रांतिकारक चळवळीकडे अधिकाधिक आकृष्ट झाले. कोणताही नेता स्फूर्ती व प्रेरणा मागील व समकालीन चळवळींतून घेत असतो, पण मानवेंद्र रॉय यांच्यासारखा स्वावलंबी बुद्धीचा विचारवंत प्रयत्नान्ती लाखोंना प्रेरणा देणाऱ्या नवमानवतावादी दृष्टीस शेवटी जन्म देता झाला. कोणतीच सांप्रदायिकता (नवी वा जुनी), गुरूवाद, परंपरा व रूढींचे दास्य रॉय याना मर्यादा घालू शकले नाही. खुद्द त्यांच्या वडिलांपासून व इतर शिक्षकांकडूनही त्यांनी संस्कृतचे अध्ययन केले होते. ग्रंथांचे ईश्वरप्रणितत्व म्हणजे सर्वांशी प्रमाणत्वात ते रुतून राहिले नाहीत. बुद्धिवादी स्वतंत्र दृष्टिकोणाशिवाय हे घडत नाही. कोणत्याच क्षेत्रातील गुलामगिरी त्याना संपूर्ण नामंजूर होती. जडवादी व स्वतः बुद्धिवादी असल्यामुळे दयानंद, विवेकानंद, थियॉसफी व बंगाल्यातील तत्पूर्वीची पहिली व समकालीन ब्राह्मोसमाजाच्या चळवळीत प्रत्यक्ष जवळचा संबंध येऊनही सामील झाले नाहीत. रॉय म्हणजे क्रांतिकारकता व क्रांती म्हणजे रॉय असाच अर्थ होता. केवळ पुनरुज्जीवनवाद मानवेंद्र यांना नामंजूर होता. ते पाखंडी होते. सोरटी सोमनाथाचा जीर्णोद्धार त्यांना मुळीच आवडला नाही.

सत्य असत्याशी मन केले ग्वाही।

पुणे येथील गोखले हॉलमध्ये १९३४ सालात रॉय यांचे व्याख्यान ऐकण्यास मिळाले. रॉय उंचेपुरे व धिप्पाड होते.

रॉय यांच्या लेखनातून स्वतःविषयीचे स्वानुभवी निवेदन अधूनमधून आढळते. रॉय यांना जाणण्याचे कार्य त्यांच्याच शब्दांत करणे, अधिक योग्य ठरते. उदा., काही स्वैर विचार– एका कैद्याची दैनंदिनी यात त्यांचे आत्मनिवेदन मिळते.[३]

"मी विभूतिपूजक नाही आणि अंधभक्तही नाही. सत्य सांगण्याची भीती मला वाटत नाही. मग ते कुणाला आवडो अगर नावडो. त्यामुळे कोणी दुखावले जाण्याचा संभव आहे. सत्य म्हणजे वास्तवतेशी असणारा संबंध. वस्तुनिष्ठ चालू स्थिती, जी स्वयंचलित असते. चालू स्थिती म्हणजे बदल. बदल हेच खरे सत्य."

बदलणे ही सत्याची व्याख्या केल्यावर "अबाधित सत्य हा खोटेपणा ठरतो" असा उपसिद्धांत रॉय यांनी सांगितला.

जोपर्यंत माणूस विभूतिपूजक राहतो, तोपर्यंत तो सत्यान्वेषक बनत नाही. "दंभस्फोट हा माझा धंदा आहे. हा शिव्या खाण्याचा धंदा आहे. ... जेव्हा मी स्वतः खऱ्या-खोटया गोष्टींतील फरकाबद्दल विचार करण्यास शिकलो, तेव्हापासून मी दंभस्फोट करीत आहे." दंभस्फोट करणे हा रॉय यांचा स्वभाव असल्यामुळे १९३२ ते ३६ पर्यंत त्यांना कैदेत दिवस काढावे लागले. याचा परिणाम त्यांच्या प्रकृतीवरही झाला; सत्यप्रतिपादनामुळे त्यांना त्यांच्या जीवनात भारी किंमत मोजावी लागली. तर्कतीर्थ जोशी, ह. रा. महाजनी वगैरे त्यांच्या मान्यवर अनुयायांचा मनस्वी छळ झाला. हे मी समक्ष पाहिले. रॉय हे म. गांधी व काँग्रेस यासंबंधाने खरे सांगीत होते. वैयक्तिक भरभराटीकडे रॉय यांनी पाठ केली होती. रॉय हे शंभर टक्के हिंदुस्थानला स्वराज्य-स्वातंत्र्य मिळावे या मताचे निश्चित होते, तरी ते अठ्याण्णव टक्के लोकांना स्वातंत्र्याचा उपभोग घेता यावा, अशा मताचे असल्यामुळे, म. गांधी व नेहरू ह्यांची काँग्रेस त्यांच्या विचारांचा विपर्यास करीत असे. [तासगाव (जि. सातारा) येथे तर रॉय राजकीय परिषदेस आले असताना सातारी काँग्रेसवाल्यांनी मोठा गोंधळ घातला! रॉय स्थितप्रज्ञ राहिले.][४]

"लोकांच्या अज्ञानाचा फायदा घेणे आणि खोटी पोकळ ऐट मिरविणे या पुढारीपणाच्या अगदी सोप्या पायऱ्या या देशात आहेत." रॉय यांची टीका आजही खरी वाटते.

निवडणुकांतून पुढाऱ्यांना येनकेनप्रकारेण निवडून यावयाचे असते. लोकांचा त्यांना अनुनय करावा लागतो.

समाजपरिवर्तनाच्या विरुद्ध पुढारी असतात एवढेच रॉय सांगतात :– "... जनतेचे अज्ञान व पूर्वग्रह यात (पुढारी) सहभागी होतात. त्यांना सहज लोकप्रियता मिळते. ... कारण एक तर ते आपल्या अनुयायांना जाणूनबुजून फसवतात, किंवा त्यांचे अज्ञान आणि पूर्वग्रह उचलून धरतात. हा लोकमान्यतेचा मार्ग रॉय यांनी पतकरला नाही "... "ज्या अर्थी भविष्यकालाचा विजय होण्यासाठी भूतकालाविरुद्ध बंड करावेच लागते, त्या अर्थी प्रगतीचे संस्थापक लोकप्रिय होण्याचा संभव नाही." "... लोकप्रियतेच्या देवतेला संतुष्ट करण्याची माझी लायकीही नाही आणि इच्छाही नाही." असे रॉय यांनी पुन्हा सांगितलेले आढळते.

अध्यात्मवादी गांधींच्या विचारप्रणालीविरुद्ध लढणे, हा एक रॉय यांच्या चरित्राचा व कार्याचा भाग होता. रॉय व गांधी यांच्यानंतर बरीच वर्षे लोटली आहेत. त्या वेळचे समकालीन राजकारण आता भूतकाळात सामील झाले आहे. पण उभयतांत जो संघर्ष होऊन गेला, त्यातील रॉय यांचा तत्त्वभाग आजही चिंत्य वाटणारा खास आहे. उदा., "आध्यात्मिक जीवनाच्या दृष्टिकोणाचे सामाजिक महत्त्व उघडच आहे. ते म्हणजे काल्पनिक मुक्तीच्या आशेने वास्तविक जीवनात गुलामगिरी पतकरणे." सन १९४१ च्या पूर्वीचा हा रॉय यांचा विचार आहे. विशेषतः रॉय यांच्या सामाजिक पण क्रांतिकारक विचारांचे दर्शन घेणे, हे आज फार महत्त्वाचे आहे. स्वातंत्र्य येऊन चाळीस वर्षे झाली. पण पूर्वी नव्हती एवढी धर्मांधता सर्वत्र वाढत आहे.

रॉय व भारतीय स्त्रियांच्या गुलामगिरीचा प्रश्न

रॉय ह्यांनी १९३२–३६ या कारावासाच्या काळात "एका कैद्याची दैनंदिनी" लिहिली व ती १९४१ साली कमल पाध्ये यांनी अनुवादित केली. या पुस्तकाला रॉय यांनी 'भारतीय स्त्रीधर्माचा आदर्श'[५] असे नाव दिले. त्यांनी विवरलेल्या गुंतागुंतीच्या सामाजिक व नैतिक मुद्द्यांवर अभिनिवेशरहित शास्त्रीय चर्चा जर झाली तर या पुस्तकाचे काम झाले, अशी भावना खुद्द रॉय यांची होती.

भारतीय स्त्रीधर्माच्या आदर्शामागे स्त्रियांचे दास्य लपलेले आहे. कारण हा आजही एक ज्वलंत प्रश्न आहे. स्वातंत्र्यात हा प्रश्न जास्त बिकट झालेला आहे. सरकारमार्फत चाललेले कुटुंबकल्याणाचे प्रयत्न यशस्वी झाले, असे म्हणणे अवघड वाटते. "लोकसंख्येच्या गोंधळून टाकणाऱ्या ह्या प्रश्नाच्या मुळाशी जनतेचे दारिद्र्य आहे." 'सांस्कृतिक मागासलेपणा' हे दुसरे कारण रॉय देतात. "ज्या मानाने देश सुसंस्कृत त्या मानाने जननप्रमाण कमी." सुशिक्षित लोक कुटुंबनियोजन पाळतात. दारिद्र्याचे कारण बेकारी हेदेखील आहे. पितृसत्ताक पद्धतीच्या रूढीमुळेदेखील संततीचे प्रमाण वाढते.

लोकसंख्येच्या जबरदस्त प्रश्नावर प्रचंड गुप्त भ्रूणहत्या किंवा संततिनियमन हे दोनच पर्याय आहेत असे रॉय यांना वाटे. गर्भ काढून टाकण्यास आज कायद्याचा अडसर राहिला नाही. ब्रह्मचर्य हा जो उपाय म. गांधी यांनी सुचविला होता, तो कसा सर्वसामान्यांना अव्यवहार्य आहे, याचे विवरण करून, रॉय यांनी गांधीमत खंडित केले आहे. रॉय यांनी म. गांधींचे अनेक राजकीय पवित्रे अभ्यासून त्यांवर घणाघात घातले. त्याप्रमाणेच म. गांधी यांचे अध्यात्म व त्यावर आधारलेली नीतीदेखील विवाद्य ठरविली. म. गांधी यांच्या विचार-आचारांच्या प्रवाहाबरोबर जवळजवळ सर्व भारतीय वाहात होते, अशा काळात रॉय स्वयंबुद्धीने गांधी व त्यांची काँग्रेस यांचे पवित्रे पारखून ते सर्वांपुढे निर्भयपणे मांडीत होते. रॉय हे प्रभंजक होते.

आज भारतात धर्मपुढारी राजकारणावर आक्रमण करीत आहेत; व सर्वसाधारण माणसे धर्मांधतेकडे जास्त झुकत आहेत. निरनिराळ्या भारतीय धर्मांतील धर्ममार्तंड धर्माची सत्ता वाढवीत आहेत. कुटुंबनियोजनाच्या आड धर्म येत आहे. जननप्रमाण फार मोठ्या प्रमाणात खाली आणण्याच्या राष्ट्रीय हिताच्या कार्यात भारताला अद्याप यश यावयाचे आहे.

म्हणून रॉय यांचे या महत्त्वाच्या विषयावरील वेचलेले उद्‌गार मी येथे उद्‌धृत करीत आहे. "जे (श्रीमंत) लोक त्यांचे पालनपोषण उत्तम करू शकतील अशा लोकांनासुद्धा सामान्यतः परिमित मुले असतात." गरीब, श्रीमंत व मध्यमवर्ग यांच्यातील कुटुंबनियोजनाचे स्वरूप दाखविताना रॉय यांनी मूलभूतपणे जीवशास्त्राचाही विचार मांडला आहे.

"मनुष्यप्राणी व पशू यांच्या वैषयिक विचारांत-विकारांत फरक असल्याने मानवाचा वैषयिक मनोविकार भावनांच्या सुंदर छटांच्या विविधतेतून व्यक्त होतो व निव्वळ पोराला जन्म देणे या जीवशास्त्राच्या क्रियेपेक्षा उच्च पातळीवर राहतो."

भारतात नोकरी लागण्यापूर्वी व विश्वविद्यालयीन शिक्षण चालू असतानाच पुष्कळांची लग्ने होतात व मुलेही होतात या रॉय यांच्या प्रतिपादनात आता नम्रपणे भरच घालावयाची झाल्यास असे म्हणता येते की– खेड्यापाड्यांत अद्याप बालविवाह होतात व लग्न झाल्यावर, बहुतेक मुली त्यांचे पुढील शिक्षण सोडून देतात !

"अशा रीतीने स्वतःच्या सांसारिक व्यापात गुरफटलेल्या लोकांपासून सार्वजनिक बुद्धीची अपेक्षा तरी कशी करणार ?" "लग्न करणे व औरस संतती निर्माण करणे हे हिंदूंचे एक धार्मिक कृत्य समजले गेले आहे." हिंदू धर्माप्रमाणे "विवाह हा नुसता करार नव्हे तर एक धार्मिक संस्कार आहे."... हे जर मान्य केले तर त्याची बंधने स्त्रियांवरच जास्त पडतात... त्यावर धर्माच्या पावित्र्याचे शिक्कामोर्तब केले जाते. हिंदू विवाहविधीचा अगदी अर्क म्हणजे मुलीचे पालक, 'वराने तिचा देणगी म्हणून स्वीकार करावा.'... असे म्हणतात. नवऱ्याच्या पूर्ण अधीन होणे हाच हिंदू स्त्रीचा परमार्थ गणला गेला आहे... पतीचे प्रेम असो वा नसो, त्याचा संभोगाचा हक्क मान्य झालाच पाहिजे." 'विवाहाचे पवित्र बंधन' म्हणजे खरोखर स्त्रियांची गुलामगिरी."

मनुस्मृतीचा निषेध

हिंदू समाजातील स्त्रियांच्या उच्च स्थानासंबंधी अनेक थोतांडे माजलेली आहेत. पतीशी आध्यात्मिक एकरूपतेची कल्पना म्हणजे स्त्रीच्या गुलामगिरीच्या खुपणाऱ्या साखळदंडावरील झगझगीत मुलामाच होय.

मनुस्मृतीने स्त्रियांचे स्वातंत्र्य हिरावून घेतले आहे या गोष्टीकडे सत्यशोधकाला डोळेझाक करता येणार नाही... मनूने स्त्रीच्या जीवनाचे कालखंड, अनुक्रमे पिता, पती व पुत्र यांच्या मालकीच्या अनुरोधाने पाडले आहेत ... धर्मग्रंथाने घालून दिलेली ही शिस्त, स्त्रियांच्या बाबतीत ती निःशेष शृंखला आहे. पुरुषाबद्दल शिस्त इतकी कडक का नाही ? आर्थिक स्वातंत्र्याच्या अभावी गृहव्यवस्थेतील सर्वाधिकार म्हणजे निव्वळ फसवेगिरी आहे. आदर्शाच्या कल्पना "पुराण पंडित" पुरुषांनी निर्माण केल्या आहेत.

"भारतीय स्त्रीधर्माचा आदर्श" हे शीर्षक वाचून पुष्कळांना असे वाटणे शक्य आहे की– हिंदुधर्मातील स्त्रीधर्माचा या विवेचनात गौरव व स्तुती असावी ! पण उलटे आहे !! आदर्श कसा खोटा आहे, हे म. गांधी यांची विवाहविषयक मते खोडून काढताना रॉय यांनी स्पष्ट केले आहे; काही निवडक अंश (वाक्ये) वर उद्धृत केली आहेत. म. गांधी यांच्यासारखेच डॉ. भगवानदास "हिंदु कुटुंबवादाच्या आदर्शाचे" समर्थन करतात. त्यांचेही खंडन रॉय यांनी केले आहे. धर्म व नीती यांमध्ये पक्षपात कसा आहे, हे रॉय यांनी समर्पकपणे सिद्ध केले आहे. म. फुले–आंबेडकर यांच्या विचारांना पाठिंबा मिळेल असा पुष्कळ महत्त्वाचा विचारभाग रॉय यांच्यात आहे.

'हिंदू कोड बिल' (डॉ. आंबेडकरांनी आणलेले) हा पक्षपात नाहीसा करण्यासाठी होते. त्यातील मुद्दे पुढे कायद्याने स्वीकारले हे खरे; पण रॉय यांनी वर्णन केलेली स्त्रियांची दुरवस्था अजून कायम आहे. उलटपक्षी हुंडाबळी सर्वत्र वाढत आहेत. ग्रामीण स्त्रियांना दुर्धर सासुरवास भोगावा लागतो. स्वतःस घरंदाज उच्चकुलीन म्हणविणाऱ्यांकडून विधवांचा छळ होतो. पुनर्विवाह हा कनिष्ठ व त्याज्य समजला जातो. रॉय यांचे विचार सर्वसामान्यांच्या मानाने फारच पुढे होते. एवढेच नव्हे तर प्रगाढ विचारवंतांच्याही पुढे गेलेले दूरदर्शी व भविष्यकाळातील परिस्थिती सांगणारे होते. उदा., "जरी कृत्रिम जनन प्रत्यक्षात उतरले तरी लिंगभेद राहणारच. स्त्रीपुरुष एकमेकांवर अनुरक्त होत राहणारच, आणि प्रेमाची भावना त्यांचे आयुष्य समृद्ध करीत राहीलच." टेस्टट्यूब बेबी आता भारतात शक्य झाली आहे, तरी रॉय म्हणतात त्याप्रमाणे स्त्रीपुरुषांचे नैसर्गिक आकर्षण संपेल असे वाटत नाही. 'स्त्री ही पुरुषाच्या बरोबरीने अधिकारी व स्वतंत्र झाली पाहिजे" हा रॉय यांच्या विज्ञाननिष्ठ मानवतावादी विचारसरणीचा मुख्य पैलू होता. सर्व प्रकारचे स्वातंत्र्य व सामाजिक-आर्थिक न्यायाचे ते खंदे प्रचारक होते.

रॉय यांची विचारसरणी केवळ राजकारणापुरती मर्यादित नव्हती. सारे जीवन व्यापून टाकणारी त्यांची विचारसरणी होती. त्यांचा नवमानवतावाद हरएक क्षेत्रात जहाल होता. धर्माच्या नावाखाली श्रुतिस्मृतिपुराणोक्त आचारांचे गोडवे गाऊन लोकांची लुबाडणूक (शोषण) करणे त्यांना मुळीच पसंत नसे.

रॉय स्वतः निरीश्वरवादी होते, ते बुद्धिवादी होते, तरी भारतातील समाजसुधारणा, व तिला आवश्यक

अनुक्रमणिका

अशी धर्मांची सुधारणा यांसंबंधाने आस्थेवाईकपणे व्यक्त केलेले विचार त्यांनी मागे ठेविले आहेत. त्यांनी सर्व धर्मांचा अभ्यास केला होता. ज्या बाबीं त्यांनी लोकहितास्तव नाकारल्या, त्या बाबींचा त्यांचा अगोदर अभ्यास होता. यामुळे त्यांची टीका, त्यांचे खंडन हे जबाबदार विचारवंताचे ठरते. अस्पृश्यतेवरही रॉय यांनी घणाघात घातले आहेत. निधर्मवादी असल्याने कोणतेच धर्मांतर रॉय यांना पसंत नव्हते. कामगारांचा प्रश्न हादेखील रॉय यांच्या जिव्हाळ्याचा प्रश्न होता.

रॉय व डॉ. आंबेडकर

रॉय १९३० मध्ये युरोपमधून भारतात आले व मुंबईस राहिले. ट्रेड युनियन चळवळीतील राजकीय पुढाऱ्यांशी त्यांनी संपर्क साधला. या वेळी डॉ. आंबेडकर मुंबईसच होते. त्यांचा संबंध कामगारचळवळीशी होता. हिंदुस्थान सरकारचे मजूरमंत्री असलेले डॉ. आंबेडकर आणि जागतिक कामगारवर्गाचे क्रांतिकारक नेते एम. एन. रॉय यांच्या कामगारचळवळीच्या संदर्भाने संयुक्त सभा-परिषदा अनेक झाल्या. हिंदी कामगार फेडरेशनचे पाच लाख सभासद होते. लाहोर येथे कामगार परिषद भरून तिच्यामध्ये या संघटनेचा जन्म झाला. खुद्द रॉय या फेडरेशनचे जनरल सेक्रेटरी होते. १९४३ मध्ये दिल्ली येथे एक शिक्षणवर्गही भरविला होता. समारोपासाठी डॉ. आंबेडकरांना बोलाविण्यात आले. डॉ. आंबेडकर यांच्या भाषणात कामगारांच्या आर्थिक चळवळीविषयी जास्त ऊहापोह होता. या त्या वेळच्या छापील छोटया पुस्तिकेत आंबेडकरांचे पुढील परिच्छेद आढळतात. १) पार्लमेंटरी लोकशाहीविरुद्ध ओरड, २) ही पद्धत अयशस्वी का झाली ?, ३) चुकीची विचारसरणी. तिसऱ्या परिच्छेदामध्ये सामाजिक व आर्थिक समता नसल्यास नुसत्या राजकीय समतेचा उपयोग नाही, हा मुद्दा जाड टाइपात दिला आहे. आंबेडकरांच्या भाषणात संघटनेतील दोष या चवथ्या परिच्छेदात "जनतेच्या राज्याचे बाह्य अवडंबर असूनही वस्तुतः ते एका वर्गाचे दुसऱ्या वर्गावर परंपरागत चालणारे राज्य झाले आहे" हा ठळक मुद्दा दिला आहे. "कामगार लठ्ठ होण्याचे तर दूरच राहो, त्यांना पोटभरदेखील अन्न मिळत नाही. मी तर असे म्हणेन की सर्व सोडून अन्नाचाच विचार कामगारांनी प्रथम केला पाहिजे." नंतर आर्थिक दृष्टिकोणाचे महत्त्व व सत्तासंपादन हेच ध्येय ! यांवर आंबेडकरांचे विचार आहेत. "सत्तासंपादन हेच एकमेव ध्येय कामगारानी ठेविले पाहिजे. राष्ट्रवादाच्या नावाखाली त्यांना लोक भलत्याच मार्गावर नेऊ शकतात. पण कामगारांच्या स्वार्थत्यागामुळे राष्ट्रवादाचा जय झाल्यावरही त्यांना आर्थिक व सामाजिक समतेचा लाभ होईल काय, याचा कामगारांनी कधी विचारच केला नाही."

"शासनयंत्रणेचा ताबा घेणे हे ध्येय पुढे ठेविले पाहिजे. हिंदुमहासभा किंवा काँग्रेस यांसारख्या जातीय व भाण्डवलदारी राजकीय पक्षांपासून त्याने (कामगारांनी) अलिप्त राहिले पाहिजे." "ज्ञानावाचून सामर्थ्य नाही" हा डॉ. आंबेडकरांच्या भाषणातील शेवटचा मुद्दा होता. डॉ. आंबेडकरांचा कामगारविषयक दृष्टिकोण, त्याची जरुरी, तत्त्वे समजावून सांगणारे सुलभ मराठी पुस्तक "लोकपक्ष" हे रॅडिकल डेमॉक्रॅटिक पक्षाने त्याचे नवे प्रकाशन म्हणून प्रसिद्ध केले होते.

रॉय व आंबेडकर यांचे मार्ग पुढे भिन्न झाले हे खरे. तरी दोघांनीही म. गांधींना प्रमाण व विभूती मानिले नाही. दोघेही व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी होते तरी दोघांनाही कोणाचीच व्यक्तिपूजा व स्तोम मान्य नव्हते.

रॉय यांचा आंबेडकरांच्या भाषणाला पाठिंबा

रॉय यांनी वरील फार मोठ्या कामगारांच्या सभेत नंतर भाषण केले. दोघांच्याही संदेशात "दलित वर्गाचा स्वतंत्र पक्ष स्थापन करा", "राष्ट्रवादी प्रचारास बळी पडू नका", "राष्ट्रीय सरकार नव्हे, जनतेचे सरकार" ही घोषवाक्ये सूत्रभूत होती.

आंबेडकरांनी केलेल्या भाषणापेक्षा अधिक चांगले भाषण कामगारांना उपलब्ध झाले नसते, असे रॉय म्हणाले. राष्ट्रीय सरकार कोणते ? ह्या मुद्द्यावर रॉय यांनी आणखी स्वतःचे विवरण केले. ते म्हणाले, "दलित जनतेच्या कार्यक्रमावर आधारलेले 'जनतेचे सरकार' आपणास पाहिजे आहे, व अर्थात अशा सरकारात डॉ. आंबेडकरांसारख्या पुढाऱ्याचाच समावेश होईल."

"इतिहासाच्या घड्याळाचे काटे मागे फिरवता येत नाहीत. ते पुढेच सरकणार." "१९३९ चे जग पुन्हा १९४३-४४ साली दिसणार नाही." गतिमान राजकारणाचे स्वरूप रॉय चांगले जाणत होते. ज्या काळात दोघांचीही भाषणे झाली तो काळ अर्थात आता नाही, पुढेही नसणार ! पण भाषणाच्या शेवटी रॉय यांनी द्रष्टेपणाने जे उद्गार काढले ते खरे ठरले. "डॉ. आंबेडकरांसारख्या नव्या पुढाऱ्यामुळे हिंदुस्थानचे

भवितव्य उज्ज्वल राहील." "सर्व दलित समाजाचे स्वातंत्र्य आपणास पाहिजे आहे. हेच ध्येय आंबेडकरांनी आपणापुढे मांडिले आहे."

"डॉ. आंबेडकर जनतेचे पुढारी म्हणून धडाडीने पुढे येतील व भविष्यकाळातील हिंदुस्थानच्या ध्येयासाठी जनतेचे एक प्रमुख नेते म्हणून त्यांची गणना होईल." असेही रॉय म्हणाले. रॉय यांचे भविष्य खरे झाले.

पुढे २८ डिसेंबरला हिंदी कामगार फेडरेशनचे वार्षिक अधिवेशन झाले. कामगारांची प्रचंड परिषद वरळी येथे व दुसऱ्याच दिवशी माजगाव (मुंबई) येथे भरली. रॉय व आंबेडकर यांची भाषणे झाली.

आंबेडकर व रॉय दोघेही विद्वान व मार्क्सवादाचे गाढे अभ्यासक होते. दोघांचाही आलेला संबंध व विचार आज उपपब्ध आहेत. दोघेही मार्क्सचे सांप्रदायिक अंध अनुयायी नव्हते, उलट चिकित्सक होते. मार्क्सवादाची थोडी पण महत्त्वाची चिकित्सा आंबेडकरांच्या कामगारांपुढील वरील दिल्लीतील भाषणात आहे. कोणताही वाद ओलांडून पलीकडे पाहण्याची कुवत दोघांतही होती. दोघांनाही भारताला स्वातंत्र्य मिळू नये, असे मुळीच वाटत नव्हते; पण काँग्रेसच्या भांडवलदारधार्जिण्या राष्ट्रवादाला दोघांचा विरोध होता. दोघेही लोकशाहीचे व व्यक्तिस्वातंत्र्याचे भोक्ते होते. स्टॅलिनचा हिंसामार्ग दोघांनीही अयोग्य ठरविला.

"रॉय व आंबेडकर" ह्या समकालीन शक्ती होत्या. कामगारचळवळीच्या निमित्ताने ते एकत्र आले; दलित व ग्रामीण साहित्याच्या उपासकांनी दोघांचेही विचार आजही अभ्यासल्यास त्यांची वैचारिक उंची वाढू शकेल. "रॉय व आंबेडकर" यांचे एकत्र येणे व साहचर्य अधिकाधिक वर्धमान राहिले असते तर पुरोगामी विचार रुजण्यास मदत झाली असती. आंबेडकर व रॉय हे अनेक वेळा एका व्यासपीठावर एकत्र आले होते. हे नव्या पिढीस ज्ञात व्हावे.

शेवटी

राममोहन ते फुले यांच्या अखेरपर्यंतचे जे समाजप्रबोधन झाले ते धर्माधिष्ठित व ईश्वराला मानणारे होते. पुढे मानवेंद्र रॉय यांनी ईश्वर वगळला व विज्ञाननिष्ठा आणि बुद्धिप्रामाण्यवाद यांवर त्यांनी आपले स्वतंत्र नवप्रबोधन व्यक्त केले. यांच्या अगोदरच्या प्रबोधनावर पाश्चात्त्यांची छाया आहे असा आक्षेप परंपरावादी करीत होते. पण पाश्चिमात्यांत जे काही चांगले काहे, ते घेण्यास हरकत नाही, असे विचार रॉय यांनी मांडिले. म्हणूनच टिळकांच्या जाज्वल्य राष्ट्रवादापेक्षा रानडे आणि गोखले यांच्या नेमस्त उदारमतवादाची क्षिती रॉय यांना अधिक वाटत होती. अहंकारावर अधिष्ठित होणारा कोता राष्ट्रवाद रॉय यांना मंजूर नव्हता. त्यांची दृष्टी निधर्मी होती. पूर्व व पश्चिम देशांतील स्थित्यंतरांचा त्यांनी चिकित्सकपणे अभ्यास केला. अनुभवातून ते मार्क्सवादाच्या पुढे गेले. याचा अर्थ ते भांडवलशाहीचे पुरस्कर्ते झाले असा नव्हे. मूलग्राही नवमानवतावादाच्या तत्त्वज्ञानास स्वतंत्रपणे जन्म दिल्यामुळे रॉय यांच्या गतिमान वैचारिक जीवनाला अंतिम स्वरूप प्राप्त झाले.

संदर्भ व आधार

१. M. N. Roy Political Biography by V. B Karnik; 1978 Page No 2-3
२. " " " " " "
३. भारतीय स्त्रीधर्माचा आदर्श; ले. एम्. एन्. रॉय; मराठी अनुवादक सौ. कमल पाध्ये; प्राज्ञमाला क्रमांक ९; सन १९६७.
४. सदर, एका कैद्याची दैनंदिनी; पृ. ४७ उत्तरार्ध
५. एलन रॉय; द्वा. भ. कर्णिक; श्रीविद्या प्रकाशन पुणे; १९८३; पृष्ठांक २४.
६. मानवेंद्र रॉय; द्वा. भ. कर्णिक; पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; १९६७; पृ. ३१.
याशिवाय डॉ. आंबेडकर आणि भाई एम्. एन्. रॉय यांचा कामगारांस संदेश; रॅडिकल डेमॉक्रटिक पक्षाचे प्रकाशन.



अक्षरवेध

साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार (प्रा. वा. ल. कुलकर्णी गौरवग्रंथ)– संपादक श्री. पु. भागवत, सुधीर रसाळ, मंगेश पाडगावकर, शिल्पा तेंडुलकर, अंजली कीर्तने; पॉप्युलर प्रकाशन आणि मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८७; पृ. ३२ + ३७१; किं. १०० रुपये.

ज्येष्ठ समीक्षक आणि प्राध्यापक वा. ल. कुलकर्णी यांनी स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी समीक्षेला कलावादी अधिष्ठान दिले. वा. लं. चा कलावाद केवळ रचनातंत्राला महत्त्व देणारा रंजनवाद नव्हता तर आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्यातील एकात्मता शोधणारा, ती प्रस्थापित करू पाहणारा होता. या कलावादाला बोधाची ॲलर्जी नव्हती. अनुभव कोणताही असो त्याने अनन्यसाधारणत्वाचे कलात्मक परिमाण घेऊन अवतरावे एवढीच अपेक्षा तेथे होती. याच काळात मर्ढेकरांनी आपल्या लयसिद्धांताची स्थापना केली असली तरी तो साहित्यकृतींना लावून दाखविणे बरेच दुर्घट होते. शिवाय मर्ढेकरांनी साहित्येतर कलाप्रकारांच्या संदर्भातच त्याची प्रस्तुतता प्रामुख्याने प्रतिपादन केलेली होती. परिणामी त्यांच्यापेक्षा वा. लं. च्या विचारांचा प्रभाव स्वातंत्र्योत्तर काळातील साहित्यसमीक्षेवर अधिक पडलेला दिसतो.

मराठी समीक्षा घडवीत असतानाच त्यांनी प्रदीर्घ काळ अध्यापनकार्यही केले. त्यांच्या बहुसंख्य लेखनाचे मूळ त्यांच्या अध्ययन-अध्यापनाच्या गरजांतच आहे. तसेच काही वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या संपादनातही त्यांचा मोलाचा सहभाग होता. अशा या प्राध्यापकाच्या व समीक्षकाच्या पंचाहत्तराव्या वाढदिवसानिमित्त 'साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार' हा गौरवग्रंथ प्रकाशित झाला आहे.

श्री. पु. भागवत, सुधीर रसाळ, मंगेश पाडगावकर, शिल्पा तेंडुलकर आणि अंजली कीर्तने या संपादक मंडळाने सिद्ध केलेल्या या ग्रंथात त्या त्या क्षेत्रातील मान्यवर समीक्षकांनी लिहिलेले अभ्यासपूर्ण लेख वाचावयास मिळतात. लेखांची मौलिकता निश्चितच वाखाणण्याजोगी आहे. डॉ. सुधीर रसाळ यांनी लिहिलेल्या 'वा. ल. कुलकर्णी : साहित्यसमीक्षक व अध्यापक' या लेखात गौरवग्रंथाच्या निमित्ताने केवळ स्तुतिसुमने उधळलेली नसून त्यांच्या कार्याचे अचूक मूल्यमापन करण्यात आले आहे. वाङ्मयाचे अध्यापन प्रामुख्याने वाङ्मयीन दृष्टीने व्हावे असा आग्रह धरणारे ते विद्यापीठीय पातळीवरील पहिलेच प्राध्यापक ठरावेत. अध्यापनात नवनवे प्रयोग करणारा, साहित्यातील नवनव्या प्रश्नांना उत्साहाने सामोरा जाणारा प्राध्यापक वा. ल. कुलकर्णी यांच्या रूपाने या लेखात साक्षात होतो. हा एक लेख वगळला तर ग्रंथ साहित्याचे अध्यापन आणि साहित्यविषयक मूलभूत प्रश्नांचा विचार मांडण्यासाठी वाहिलेला आहे.

ग्रंथाच्या पहिल्या भागात साहित्याच्या अध्यापनाशी निगडित असलेल्या तात्त्विक प्रश्नांची चिकित्सा आली आहे. स. शि. भावे यांनी 'चौकटीतून, चौकटीच्या साहाय्याने, चौकट मुक्त होणे' या सूत्रास अनुसरून साहित्याध्यापनाच्या पद्धतींची तात्त्विक मांडणी केली आहे. त्यांनी मांडलेला विचार चांगला असला तरी आजच्या विभक्त समाजव्यवस्थेत आदर्शाकडे झुकणारा वाटतो. तसेच तो विचार त्यांना अधिक सोपेपणाने मांडता आला असता असेही वाटल्यावाचून राहिले नाही.

तीन ॲप्रोच :

डॉ. सुधीर रसाळ यांनी ललित वाङ्मयाच्या अध्यापनाचा प्रश्न विवेचिला आहे. ललित वाङ्मयाच्या अध्यापनाची उद्दिष्टे व स्वरूप निश्चित केल्यानंतर ते मराठी वाङ्मयाच्या उद्दिष्टांची चर्चा करताना दिसतात. ललित वाङ्मयाच्या अध्ययन-अध्यापनात पुढील चार अंगांचा विचार केला जावा असे त्यांना वाटते : वाङ्मयाच्या आंतररचनेचा अभ्यास, वाङ्मयीन कालखंडांचा अभ्यास, लेखकाचा अभ्यास आणि वाङ्मयप्रकाराचा अभ्यास ही ती चार अंगे होत. वरील चार अंगांच्या अभ्यासासाठी वस्तुरूप वाङ्मयकृतीचा अभ्यास (ॲनॅलिटिकल ॲप्रोच वाङ्मयकृतीच्या निर्मितिप्रेरणांचा

अभ्यास (जेनेटिकल अॅप्रोच) आणि वाङ्मयक्षेत्रातील परिवर्तनांचा अभ्यास (हिस्टॉरिकल अॅप्रोच) हे तीन मार्ग अटळ आहेत असे त्यांनी प्रतिपादन केले आहे. या तीनही मार्गांचे यथायोग्य भान आज समीक्षकांनी ठेवले पाहिजे असे वाटते.

क्रोचे कॉलिंगवुड आणि मराठीतील उल्लू समीक्षक :

समीक्षाव्यवहारात साहित्यकृतीचे आकलन-आस्वादन, वर्णन-विश्लेषण आणि मूल्यमापन या सर्वच गोष्टींचा समावेश होत असतो. 'साहित्यसमीक्षेचे अध्यापन' या लेखात रा. भा. पाटणकर यांनी समीक्षेचे विशिष्ट साहित्यकृतींची समीक्षा आणि सैद्धांतिक पातळीवरची समीक्षा असे दोन परस्परावलंबी आणि परस्परपोषक वर्ग कल्पिले आहेत. कांट, क्रोचे आणि कॉलिंगवुड यांच्या संकल्पना मराठीतील समीक्षकांना पुरेशा न कळल्यामुळे मराठीतील सैद्धांतिक समीक्षेचे कसे प्रचंड नुकसान झाले आहे हे त्यांनी सप्रमाण दाखवून दिले आहे. उदाहरणार्थ, आपल्या परंपरेनुसार पाहिले तर स्वप्न, भास, प्रतिमानिर्मिती यांना आपण ज्ञान मानत नाही. क्रोचे मात्र वैशिष्टयपूर्ण प्रतिमांच्या निर्मितीला ज्ञानप्रक्रिया मानतो. कॉलिंगवुडही कल्पनाशक्तीने संकल्पनांशिवाय केलेल्या संश्लेषणाला ज्ञानप्रक्रियेत स्थान देतो. अशा वेळी मराठी समीक्षकांना वाटू लागते की क्रोचे-कॉलिंगवुड जर कलेत ज्ञानाला स्थान देतात तर आपणही आपल्या केवळ कलावादात ज्ञानाला स्थान देण्यास काय हरकत आहे? परंतु येथे ज्ञान ही संकल्पना नेहमीच्या रूढ अर्थाने वापरल्यास ती समीक्षा स्वायत्ततावादी राहू शकत नाही. कांटच्या विश्वचैतन्यवादी व्यूहाची पूर्ण ओळख करून न घेताच सैद्धांतिक समीक्षा लिहिणाऱ्या समीक्षकांवर त्यांनी चांगलेच कोरडे ओढले आहेत. मठ्ठ, भाबडे, उल्लू अशा शेलक्या शब्दांत त्यांची बोळवण पाटणकरांनी केली आहे.

अनाठायी आग्रह :

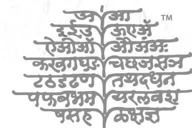
प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे अध्ययन आणि अध्यापन इतर दृष्टिकोण टाळून केवळ सौंदर्यशोधनाच्या कलात्मक दृष्टिकोणातूनच व्हावे हा गो. म. कुलकर्णी यांचा आग्रह काहीसा अनाठायीच म्हणावा लागेल. 'वाङ्मयेतिहासाच्या अध्यापनातील काही प्रश्न' उपस्थित करीत असताना गो. म. कुलकर्णी यांनी वाङ्मयेतिहासाच्या तात्त्विक संकल्पनांअभावी आजवर लिहिले गेलेले सर्व वाङ्मयेतिहास—काही विधायक भाग वगळता—असमाधानकारक ठरविले आहेत. वाङ्मयेतिहास हा एका दृष्टीने इतिहास असला तरी तो नित्यनूतन साहित्यकृतींचा आहे हे विसरून चालणार नाही आणि म्हणूनच त्यांचा केवळ सरधोपटपणे विचार करून चालणार नाही ही त्यांची अपेक्षा रास्तच आहे. तथापि कालखंड अधोरेखित करताना ढोबळ सामाजिक किंवा राजकीय घटकांना प्राधान्य देण्याची प्रवृत्ती त्यांनी असयुक्तिक ठरविली असली तरी त्याबाबत त्यांनी स्वतः काही अभिनव गमके सुचविली आहेत असे मात्र नाही. डॉ. म. सु. पाटील यांनी अध्यापकाला व विद्यार्थ्याला समृद्ध करणाऱ्या आणि ज्यात खऱ्या अर्थाने देवघेव होते अशा अध्यापनाची कल्पना मांडली आहे. अध्यापकाच्या क्षमतेविषयी त्यांनी व्यक्त केलेली अपेक्षा रास्तच असली तरी आजच्या व्यापारी युगात ती पूर्ण होणे कितपत शक्य आहे याची शंका वाटते. अर्थात ती व्यथा त्यांनीही बोलून दाखविली आहेच.

साहित्यप्रकारांची संकल्पना :

एखादा साहित्यप्रकार कोणत्या गोष्टींमुळे विशिष्टत्व पावतो ही बाब साहित्यसमीक्षकांना नेहमीच चिंतनप्रवृत्त करीत आली आहे. मिलिंद मालशे यांनी या संदर्भात मांडल्या गेलेल्या नाममात्रवादी आणि एकसत्त्ववादी भूमिका अस्वीकार्य ठरविल्या असल्या तरी या दोन्ही टोकांच्या मध्ये उभे राहूनच या संकल्पनांची सोय लावली पाहिजे अशी सुजाण भूमिका घेतली आहे. कारण तात्त्विक पातळीवर वर्गीकरण अमान्य केले तरी प्रत्यक्ष आस्वादात आणि समीक्षेत वर्गीकरण होत असतेच. आणि त्यासाठी आपण कळत-नकळत काही निकष वापरीत असतोच. साहित्यप्रकाराची संकल्पना ही अलिखित कराराव्यवस्था असते. कथात्मक साहित्याच्या मुळाशी कथन करण्याचा, नाट्यवाङ्मयाच्या मुळाशी दाखविण्याचा आणि भावकवितेच्या मुळाशी भावविण्याचा (इमोटिंग) अशी ही कराराव्यवस्था वर्णन करता येईल.

मूलभूत साहित्यप्रकार : कविता :

कविता हा मूलभूत साहित्यप्रकार मानला जातो. आदिमानवाचा पहिला भाषिक आविष्कार काव्यरूपच





असावा असे मानले जाते. प्रस्तुत ग्रंथात रमेश तेंडुलकर यांनी हा साहित्यप्रकार कसा विकसित झाला असावा हे सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. जिला सौंदर्यप्रतीती-शिवाय अन्य प्रयोजन नसते अशी आत्मनिष्ठ भावकविता हीच कवितेची मूळप्रकृती ते मानतात. त्या दृष्टीने आदिमानवाच्या नृत्यातून गीताचा आणि गीतातून कवितेचा जन्म झाला हे सूत्र स्वीकारून त्यांनी गीत आणि कविता यांच्यातील साम्यभेद नेमकेपणाने सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. आपल्या आत्मनिष्ठ प्रकृतीमुळे आणि प्रतिमात्मक धर्मामुळे ती गीतापासून दूर राहते. कविता आपल्यासमोर अनेक रूपांनी अवतरत असली तरी तिचे मूलघटक भावकवितेचे असतात आणि म्हणूनच भावकविता हेच कवितेचे मूळ रूप होय या निष्कर्षाप्रत ते येतात.

शोकांतिका आणि सुखात्मिका :

'शोकांतिका' आणि 'सुखात्मिकेचा रूपबंध' हे दोन लेख नाट्यप्रकारासाठी वाहिलेले आहेत. 'शोकांतिका' हा विलास खोले यांचा लेख महत्त्वाचा ठरावा. अनर्थाचे चित्रच करणारे साहित्य आणि शोकांतिका यांत किती मूलभूत फरक आहे हे स्पष्ट करून त्यांनी शोकांतिकेची वैशिष्टचे नेमकेपणाने सांगितली आहेत. अशुभाशी (इव्हिल) होणारा संघर्ष हा शोकांतिकेचा गाभा होय. स्वतःच्या मूल्यांसाठी प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडणारा संवेदनशील नायक (मानव) शोकांतिकेचा विषय असतो. तिचा अनुभव एकाच वेळी दुःखप्रद आणि जीवनविषयक जाणीव समृद्ध करणारा असतो. भारतीय साहित्यपरंपरेत शोकांतिका का निर्माण होऊ शकल्या नाहीत या विषयीचे त्यांचे विवेचन कोणालाही पटावे असेच आहे अर्थात अशुभापुढे सपशेल शरणागती पत्करणाऱ्या भारतीय मनोवृत्तीत शोकांतिका फुलू शकली नाही हे मत यापूर्वीही मांडले गेले आहेच,

एक आनंददायक अनुभूती व्यक्त करणारी साहित्यकृती असे सुखात्मिकेचे वर्णन केले जाते. परंतु तिची नेमकी व्याख्या करणे अजुनही शक्य झालेले नाही. अशा संमिश्र मनोवस्था निर्माण करणाऱ्या सुखात्मिकेचा रूपबंध शोधण्याचा प्रयत्न जी. एस. अमूर यांनी केला आहे. सुखात्मिकेविषयीच्या विवेचनाचा मराठीत बराच अभाव असल्याने (प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या लेखनाचा उल्लेख करणे आवश्यक ठरेल.) हा लेख अभ्यासकांना उपयुक्त ठरावा.

कादंबरी : एक पृथगात्म साहित्यप्रकार :

मराठी समीक्षेत कादंबरीविषयक तात्त्विक लेखनही अत्यंत अल्प आहे. अलीकडच्या काळात भालचंद्र नेमाडे यांच्या गाजलेल्या लेखाचा उल्लेख गौरवाने केला पाहिजे. या लेखाने कादंबरीविषयी नव्याने विचार करण्यास समीक्षकांना भाग पाडले आहे. प्रस्तुत ग्रंथात उषा हस्तक यांनी कादंबरीचे स्वरूप वर्णन करणारा अभ्यासपूर्ण लेख लिहिला आहे. कादंबरी हाही शब्दाश्रयी कलाप्रकारच असला तरी त्याचे स्वरूप कथा, कविता यांच्यासारखे नाही. त्याची पाळेमुळे सामाजिक वास्तवात खोलवर रुजलेली असतात. आपले कलारूप सांभाळून विविधांगी सामाजिक वास्तव चित्रित करण्यात कादंबरी किती प्रमाणात यशस्वी होते यावर तिचे कादंबरीपण अवलंबून असते. तिचा चित्रफलक विस्तृत असल्याने विविध आशयकेंद्रे ती आपल्या रचनेत सामावून घेते. कादंबरीची निश्चित व्याख्या करता न येण्याचे कारण तिच्या या प्रकृतिधर्मातच दडलेले आहे.

डॉ. आनंद यादव यांनी ललित निबंध या लेखात त्या साहित्यप्रकाराचे व्यवच्छेदकत्व टिपण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. विनोद सर्वांना आवडत असला तरी त्याला स्वतंत्र वाङ्मयप्रकाराचा दर्जा देण्यास आपण फारसे तयार नसतो. विनोदात्म लिहिणाऱ्या लेखकांकडेही दुय्यम दर्जाचे लेखक या दृष्टीनेच पाहिले जाताना दिसते. याचे कारण सर्व साहित्यप्रकारांत डोकावून जाणारा विनोदाचा फुटकळपणा. डॉ. गो. म. पवार यांच्या मते त्यास प्रकटीकरणासाठी स्वतःचा परिवेष नसल्याने विनोदास स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून गणता येत नाही. तरीही विनोदात्मता या धर्माने युक्त अशा साहित्याचा विनोदी वाङ्मय असा स्वतंत्र वाङ्मयविभाग कल्पिला जावा असे ते प्रतिपादन करतात.

गौरवग्रंथाच्या निमित्ताने केवळ व्यक्तिगौरवपर लेखांच्या संकलनाऐवजी काही मूलभूत अशा महत्त्वाच्या विषयांवर चर्चा व्हावी ही गोष्ट निश्चितच अभिनंदनीय म्हणावी लागेल. या संदर्भात ह. श्री. शेणोलीकर, द. भि. कुलकर्णी, दु. का. संत यांच्या गौरवग्रंथांचाही उल्लेख केला पाहिजे. त्या ग्रंथांप्रमाणेच हा गौरवग्रंथही संदर्भमोल असलेला असा आहे.

— रवींद्र ठाकूर

अनुक्रमणिका

वंशवृक्ष : मूळ कन्नड लेखक डॉ. एस. एल. भैरप्पा; मराठी अनुवाद : सौ. उमा कुलकर्णी; प्रतिमा प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०; १९८७; पृ. ३२८, किं. ५० रु.

कर्नाटकातील सुप्रसिद्ध प्रतिभावान लेखक डॉ. एस. एल. भैरप्पा यांच्या 'वंशवृक्ष' (१९६२) या भारत-भर गाजलेल्या कादंबरीचा, सौ. उमा कुलकर्णी यांनी केलेला हा अनुवाद. जीवनाच्या बदलत्या स्वरूपाचा गांभीर्याने आविष्कार करू पाहणारा कादंबरीकार म्हणून त्यांचा लौकिक आहे. १९६७ साली 'वंशवृक्ष' ला कर्नाटक साहित्य अकादमीचा पुरस्कार लाभलेला आहे. या कादंबरीवर आधारित चित्रपटानेही खूप नावलौकिक मिळवलेला आहे. सर्वसामान्य रसिक, वाचक आणि विद्वान जाणकार या दोहोंमध्ये सारखीच मान्यता पावणाऱ्या या कादंबरीचा मराठी अनुवाद तब्बल पंचवीस वर्षांनी प्रकाशित होतो आहे.

'वंशवृक्ष' म्हणजे संस्कृतचे आणि हिंदू धर्माचे एक विद्वान पंडित श्रीनिवास श्रोत्री, त्यांची विधवा सून कात्यायनी आणि इतिहासाचे एक मान्यवर प्राध्यापक सदाशिवराव या तिघांच्या जीवनानुभवाचे एक कलात्मक संघटन आहे. हे अनुभवसंघटन करताना कादंबरीकाराने वंश आणि वंशोद्धार या हिंदू विचार-सूत्राचा खोलवर जाऊन मागोवा घेतला आहे. जवळ-जवळ वीस वर्षांचा पट असणाऱ्या या कादंबरीतील विशाल आशयप्रदेशात घडणाऱ्या कथानकात श्रोत्रींच्या तीन पिढ्यांचा इतिहास गोवला गेला आहे. कादंबरीचा घाट काहीसा पसरट असला तरी 'वंश' या विशिष्ट हिंदू जीवनकल्पनेकडे वाचकांचे लक्ष केंद्रित करण्यात लेखक निःसंशय यशस्वी झाला आहे. बेंगळूर, म्हैसूर, चामुंडी टेकडी आणि उटकमंडच्या वाटेवरचे नंजनगूड गाव– तिथली कपिला नदी या परिसरात घडणाऱ्या या कथाविश्वाचे वातावरण श्रोत्री आणि सदाशिवराव यांच्या जीवनपद्धतीनेच निश्चित केलेल्या धीरगंभीर विचारसंघर्षाने भारलेले आहे.

कादंबरीतील वास्तव वेदप्रणीत सनातन हिंदू धर्मातील तत्त्वांप्रमाणे गृहस्थधर्माचे काटेकोर पालन करणाऱ्या श्रोत्रींच्या भारदस्त व्यक्तिमत्त्वाने व्यापून टाकले आहे. श्रोत्रींच्या आयुष्यात घडणाऱ्या घटनांच्या अनुषंगानेच कात्यायनीच्या पुनर्विवाहाची शोकांतिका आणि व्यासंगाच्या निमित्ताने परिचित झालेल्या सदाशिवरावांच्या दोन संसारांतील घटना-प्रसंगांचा अनुबंध निर्माण झाला आहे. श्रोत्री नित्य दैनंदिन जीवनात हिंदू धर्मातील संस्कारांनुसारच संध्या-पूजा-अर्चादी विधींचे कटाक्षाने पालन करीत असतात. त्यांच्या या कर्मकांडाने व्यापलेल्या जीवनामागे विचारपूर्वकतेची आणि अभ्यासाची बैठक होती, गायत्रीमंत्राच्या गाढ विश्वासाचा आधार होता; संतुलित जीवनाविष्काराचा भरभक्कम पाया होता. म्हणूनच हाताशी आलेला मुलगा– नंजुंड ज्या वेळी निवर्तला त्या वेळी, परमेश्वराची इच्छा म्हणून सहा महिन्याच्या नातवाला– चिनीला आशास्थान म्हणून पुन्हा सांसारिक जीवनास ते प्रारंभ करू शकले. स्वतःच्या सुनेशी त्यांचे आपल्या मुलीसारखे मृदू वर्तन होते. सर्व सांसारिक आणि व्यावहारिक बाबींची तिला ते पूर्ण कल्पना देत असत. मनःशांतीसाठी गीता-पठणाचा सल्ला देताना ते सुनेला सांगतात की, "कुठलाही ग्रंथ किंवा तत्त्वज्ञान, दुःख आपल्यापासून काढून घेऊ शकत नाही. तरीही या विशाल जगातल्या इतर घटना पाहताना त्यांच्या तुलनेत आपलं दुःख नेमकं केवढं आहे हे मात्र आपल्याला समजतं. आपलं दुःख ही परमेश्वराचीच इच्छा आहे हे जाणवलं की दुःख सहन करण्याचं मनोबलही वाढतं." त्यांचा हा उपदेश कृत्रिम वाटत नाही कारण त्यांच्या कृतीतून–उक्तीतून त्याचे प्रत्यक्ष अवलंबन सतत प्रत्ययास येत असते. कर्मयोगाचे तत्त्वज्ञान हा जणू त्यांच्या एकूण जीवनाचा आत्माच असतो. विवाह हा विधी गृहस्थ-धर्माचे पालन करण्यासाठीच होय असा त्यांचा विश्वास होता. गृहस्थधर्म म्हणजे इहलोकातील आपल्या कर्तव्याची पूर्तता करणे आणि मुलांचा जन्म म्हणजे वंश-वृक्षाचा विस्तार अशी त्यांची धारणा होती. वाडवडिलांपासून आलेल्या या देहाचे ऋण फेडायचे ते वंशासाठी संतान देऊनच ही त्यांची भूमिका होती. आणि म्हणूनच कात्यायनी पुनर्विवाहानंतर निघून गेल्यानंतर नातवाला-वंशदीपाला गृहस्थधर्माच्या पालनासाठी योग्य ते शिक्षण देऊन त्याला मोठे करणे हे आपल्या जीवनाचे ते इति-कर्तव्य मानतात. त्यांच्या उन्नत व्यक्तिमत्त्वाची साक्ष मिळते ती पुनर्विवाहासाठी कात्यायनी परवानगी मागते त्या वेळी. तिला ते विचारांची दिशा दाखवतात पण आपली इच्छा तिच्यावर लादत नाहीत. तिचा तिनेच निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य ते तिला देतात; एवढेच नाही,

तर ती जेव्हा आपल्या मुलाला– लहानग्या चिनीला घ्यायला येते तो दिवस त्यांच्या एकुलत्या एक दिवंगत मुलाच्या श्राद्धाचा दिवस असूनही श्राद्धकर्म आटोपल्यावर अविचलितपणानेच तिच्याशी चर्चा करतात. या उत्कटप्रसंगीचे त्यांचे विचार मुळातून पाहण्यासारखे आहेत; कारण तो या कादंबरीचा गाभा आहे. "मुलावर फक्त आईचाच अधिकार असतो असे मला वाटत नाही. त्यावर केवळ वडिलांचाही अधिकार नसतो. मुलं म्हणजे त्या वंशाची मालमत्ता असते. कुणी एकानं त्याच्यावर आपला हक्क स्थापायचा प्रयत्न केला तर तो कुणालाच लाभणार नाही. त्या वंशात असताना जसा त्या वंशातल्या इतर वस्तूंवर हक्क पोहोचतो तसाच त्या मुलावरही हक्क पोहोचतो. त्या परिघातून बाहेर पडल्यानंतर त्या वर्तुळाच्या केंद्रबिंदूवर मालकी सांगण्याचा प्रश्नच कुठं येतो ?

वंशवृक्षाचा आधार नसेल तर कुठलंही मातृत्व अभिमानानं मिरवलं जाणार नाही ! मातृत्व, पितृत्व, भ्रातृत्व या सगळ्या नात्याला वंशाच्या छायेतच विशिष्ट अर्थ आहे. स्त्री-पुरुषांनी पती–पत्नी होऊन राहायचे तेच मुळी वंशाच्या विस्तारासाठी." याही वेळी निर्णय तिच्यावरच सोपवून रडणाऱ्या आपल्या पत्नीला आणि आकांडतांडव करणाऱ्या तिच्या वडिलांना घेऊन ते आतल्या खोलीत निघून जातात. कात्यायनीला श्रोत्रींच्या शांतपणाचा, मनाच्या मोठेपणाचा आणि त्यांच्या धर्मबद्ध विचारांचा उपमर्द करण्याचे– चिनीकडे मन ओढत असूनही त्याला नेण्याचे धाडस होत नाही. भडकपणाचा किंचित स्पर्शही न होऊ देता कादंबरीकाराने हा हृद्य प्रसंग वर्णिला आहे. श्री. भैरप्पांच्या प्रतिभेची– संयमित आविष्कार-पद्धतीची अनुभूती येणारे यासारखे कितीतरी प्रसंग या कादंबरीत दाखवता येण्यासारखे आहेत. 'वंशवृक्षा'ची भारतीय संस्कृतीच्या दृष्टिकोणान्वये केलेली क्रिया-प्रतिक्रियात्मक चर्चा वाचकांच्या विचारांना आव्हान देणारी आहे.

श्रोत्री घराणे आणि काश्यपगोत्र यांचा जाज्वल्य अभिमान बाळगणाऱ्या या सत्पुरुषाला जेव्हा आपण स्वतःच या श्रोत्रीवंशाचे नव्हेत हे विदारक सत्य कळून चुकते तेव्हा तोही आघात अत्यंत तटस्थपणे पचविण्याचे, सामर्थ्य त्यांच्या अंगी असते. त्यांनी वंशाच्या खऱ्या वारसदाराचा शोध घेण्यासाठी कर्तव्यबुद्धीने धडपड केली. मिळालेले अपयश स्वीकारून नातवाच्या (आपण सुसंस्कारित केलेल्या) अनुमतीने सर्व मालमत्ता–संपत्ती–जमीनजुमला दान केले. चिनीला विवाहोत्तर गृहस्थधर्माची दीक्षा देऊन शांत चित्ताने संन्यास घेतला. कादंबरीमध्ये वारंवार चर्चिल्या गेलेल्या वंशसंकल्पनेच्या पार्श्वभूमीवर लेखकाने ही घटना मुद्दाम घडवून आणलेली आहे, असे मात्र नव्हे. उलट कादंबरीतील वास्तवाच्या पार्श्वभूमीवर ही घटना अगदी अपरिहार्यपणे घडली आहे, असे आपल्याला जाणवते.

संन्यास घ्यायला जाताना ते आपणहून कात्यायनीला तिच्या पुनर्विवाहानंतर प्रथमच भेटायला जातात तेव्हा त्यांच्या मनाचे एक अनोखेच दर्शन घडते. मरणोन्मुख कात्यायनीचा श्रोत्री भेटल्यानंतर लगेचच अंत होतो. पुत्रसुखासाठी आख्खे आयुष्य झुरणाऱ्या कात्यायनीच्या शोकान्तानंतर तिच्या मुलाला आपल्या आईची उत्तरक्रिया आणि उत्तरकर्म करण्याचा पूर्ण अधिकार असल्याचा निर्वाळा देऊन या कर्तव्याचे पालन करण्याची सूचनाही ते आपल्या नातवाला देतात. फक्त मृत्यूनंतरच तिथे येऊन अशी क्रियाकर्मे करण्याने तिच्या आत्म्याला शांती लाभेल का ? तिच्या असफल जीवनाला यामुळेच का सफलता प्राप्त होणार आहे ? यांसारखे अनेक प्रश्न वाचकांच्या मनात या वेळी उद्भवतात.

याच प्रसंगी श्रोत्रींना त्यांच्या घराण्यातील वंशाच्या खऱ्या वारसदारांचा शोध लागतो. सदाशिवराव आणि राज (कात्यायनीचा दुसरा पती) हीच त्यांच्या काकांची मुले असतात. सर्व संपत्ती दानधर्मात वाटून टाकल्यावर त्यांना यांचा शोध लागतो. त्यांच्यासह तिथले सर्व उपस्थित (राज, नागलक्ष्मी, चिनी) या सत्याचा शांतपणे स्वीकार करतात. कादंबरीचा हा उत्कर्षबिंदू त्यांच्या सहजाविष्काराने अधिकच हृदयद्रावक झाला आहे. आश्चर्यकारक योगायोगाने वाचक स्तंभित होतात. कादंबरीचा गंभीर बाज यत्किंचितही मेलोड्रॅमॅटिक होऊ न देता प्रसंग चित्रित करण्याचे कादंबरीकाराचे वैशिष्ट्य वादातीत आहे. कादंबरीचा कलाकृती म्हणून दर्जा उंचावतो तो यामुळेच. भारतीय संस्कृतीच्या प्रतीकाच्या रूपातच श्री. भैरप्पा यांनी श्रोत्री या व्यक्तिरेखेचे मनोज्ञ दर्शन वाचकांना घडविले आहे.

या वैचारिक, गंभीर संघर्षाप्रमाणेच कात्यायनीची भावनिक स्पंदने आणि त्यांचा आलेख हृदयस्पर्शी आहे.

अनुक्रमणिका

दुसऱ्या विवाहसंबंधाने प्राप्त होणारे मातृत्व जेव्हा तिच्यापासून नियतीने हिरावून नेले, त्या वेळी आपण आपल्या पहिल्या मुलाचा स्वतःच्या सुखासाठी त्याग केला म्हणूनच दैवाने ही आपल्याला शिक्षा केली आहे, अशीच तिची खात्री होते. धर्म-अधर्म आणि शरीराचा सहजधर्म यांच्या वैचारिक विशेषतः भावनिक संघर्षाने तिच्या मनाचे स्वास्थ्यच हरवून जाते. राजबरोबर (सदाशिवरावांचा धाकटा भाऊ) म्हटलं तर सुखाचा संसार करताना ती मनातील द्वंद्वावर विजय मिळवू शकत नाही आणि याचा तिच्या प्रकृतीवर परिणाम होऊन त्यातच तिचा शेवट होतो. राज–कात्यायनीच्या सहजीवनातील कृति-प्रसंग स्वाभाविकपणे घडत राहतात. या कादंबरीतील 'मूल-वंश' याच प्रेरक विचारसूत्राभोवती फिरत राहणाऱ्या या उभयतांच्या गृहस्थाश्रमातील अंतर्बाह्य परिसराच्या पार्श्वभूमीवर जीवनसत्याचा शोध घेण्याचा लेखकाचा प्रयत्न सफल झाला आहे. कात्यायनीच्या कथानकाचा हा भाग कादंबरीच्या मूलभूत संघटनेत सहजतेने सामावून गेला आहे.

हिंदू समाजातील धार्मिक रूढींन्वये होणारे पारंपरिक विवाह– त्यांतून निर्माण होणारे भावसंबंध आणि बदलत्या काळाच्या परिणामातून पत्नीकडून अपेक्षिला जाणारा बौद्धिक सहभाग यांतून उद्भवलेल्या संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर सदाशिवराव, नागलक्ष्मी आणि करूणारत्ने या तिघांचा जीवनपट उभा राहिला आहे. फक्त या तिघांच्या प्रेमसंबंधावर एक स्वतंत्र कादंबरी होऊ शकेल एवढा आवाका या भावसंबंधात आहे. इतिहासाच्या संशोधनात तन-मन-धनाने समरस झालेल्या सदाशिवरावांचे व्यक्तिचित्रण कादंबरीतील वास्तवजीवनाभिमुख असेच आहे. आपल्या महासंस्कृतीचे अंतःसत्त्व जाणून इतरांना त्याचा अर्थ समजावून सांगण्यासाठी एकामागून एक महाग्रंथांची रचना करणाऱ्या सदाशिवरावांची–राजच्या ज्येष्ठ बंधूची– 'वंश–वारस' याबाबतची मते त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला साजेशीच आहेत. आपल्या बौद्धिक कार्यात समरस होणाऱ्या एका सिलोनी युवतीशी–करूणारत्नेशी ते द्वितीय विवाह करतात. इतिहास आणि संस्कृती या विषयाबरोबरच साहित्य, सामाजिक जीवन, विवाह, वंशोद्धार इत्यादी अनेकविध विषयांवर या दांपत्याच्या गप्पा रंगत असत. "मृत्यूनंतर माघारी काय राहिलं तर माणसाला तृप्ती मिळते?" या करूणेच्या प्रश्नावर ते उत्तर देतात, "जगन्मान्यता लाभलेल्या आपल्या ग्रंथाहून अधिक आणखी काय ठेवणार जगात आपलं म्हणून?"...... "मलाही एक मुलगा आहे. त्याच्यामुळे माझं नाव राहणार आहे की नाही ते मला ठाऊक नाही, पण माझे ग्रंथच माझी मुलं आहेत. आणि त्यांनी माझी इच्छाशक्ती, माझी बुद्धी एवढंच नव्हे तर माझं रक्त–मास शोषून चिरंजीव व्हावं अशी माझी तीव्र इच्छा आहे ..." वेळोवेळी अभिव्यक्त झालेल्या त्यांच्या विचारांतूनच त्यांचे व्यक्तिमत्त्व साकार होत जाते.

बौद्धिक कामात आनंद मानणाऱ्या आणि तेच उद्दिष्ट असणाऱ्या सदाशिवराव व करूणा यांच्या आगळ्या वैवाहिक जीवनातही काही बाबतीत कमालीचे मतभेद आणि भावनांची गुंतागुंत आहेच. मानवी जीवनात प्रत्यही अनुभवाला येणारे 'माणूसपण–' त्याचे आदिमत्व याचा प्रत्यय या तिघांच्या कथेतून येत राहतो. आपण आपली प्रथमपत्नी नागलक्ष्मी हिच्यावर अन्याय केलाय याची खंत सदाशिवरावांच्या मनाला वाटत होती. दोन लग्नांमुळे निर्माण झालेल्या भावनिक आंदोलनाचा आणि अतिरिक्त बौद्धिक श्रमांचा त्यांच्या शरीर-स्वास्थ्यावर परिणाम होतो. शेवटच्या आजारपणात "तू आता माझ्याबरोबरच राहा" असं नागलक्ष्मीला आनंदाने सांगत असतानाच त्यांचा मृत्यू होतो. सदाशिवरावांसारख्या बुद्धिजीवी माणसाच्या मृत्यूला प्रक्षुब्ध भावनावेगाचे निमित्त व्हावे या योगायोगाने व्यथित होतात. त्यांचा मुलगा पृथ्वी हा नागलक्ष्मी आणि राज-कात्यायनीजवळच लहानाचा मोठा होतो. वडिलांबद्दल त्याच्या मनात आदराची भावना असली तरी त्यांच्या कर्तृत्वाबद्दल-ग्रंथांबद्दल त्याच्या मनात कसलीच उत्सुकता नसते. या ग्रंथांमुळेच आपले वडील आपल्या आईपासून दुरावले असल्यामुळेपण कदाचित त्याच्या मनात त्या ग्रंथांविषयी राग असण्याची शक्यता आहे. कादंबरीत व्यक्त न झालेल्या भावछटा रसिकांच्या मनात, कादंबरीचा अनुभव घेताना निर्माण होणे यातच कलाकृतीचे मोठेपण सामावलेले आहे. करूणारत्ने सदाशिवरावांच्या मृत्यूनंतर आपल्या मायदेशी परत जाताना पृथ्वीला आवर्जून सांगते, "बाळा, आपल्या वडिलांचे हे ग्रंथ एकदा तरी वाच." त्या दोघांच्या सहजीवनाची परिपूर्ती असणारे ते ग्रंथच सदाशिवरावांचे बौद्धिक अपत्य असते. श्रोत्रींच्या–

म्हणजेच वेदप्रणीत हिंदू धर्मानुसार सदाशिवरावांचा मुलगा पृथ्वी हाच त्यांचा वंशज असतो. पण या वारसदाराला त्यांच्या बौद्धिक अपत्याबद्दल– ग्रंथांबद्दल काहीच प्रेम नसते. जगन्मान्य झालेले ग्रंथ आणि मुलगा या दोन वारसदारांतील दुरावा रसिकांना विचारमग्न करणारा आहे.

करूणारत्नेची जीवनरेखापण अतिशय प्रभावी आहे. सिंहली भाषा बोलणारी ही सिलोनी युवती अतिशय बुद्धिमान आहे. संशोधनाची मनस्वी आवड असणारी आणि संशोधनाच्या शिस्तीचे काटेकोर पालन करणारी ती विदुषी आहे. संशोधनाच्या या वेडापायीच आपला परिसर–देश सोडून ती भारतातील इतिहास संशोधक सदाशिवराव यांच्यासह आपले जीवन फुलवण्याचा प्रयत्न करते आहे. त्याकरिताच ती त्यांच्याशी विवाहबद्ध होते. आपल्या पतीबरोबर बुद्धीच्या मार्गानेच जाण्याचा निर्णय तिने जाणिवपूर्वक घेतलेला आहे. आपल्या दांपत्य-जीवनाचा हेतूच वेगळा आहे हे ठाऊक असूनही द्विपत्नीपद तिच्या मनाला पटत नाही. नागलक्ष्मीबरोबर एकाच घरात राहून संसार करणे तिला शेवटपर्यंत मान्य होत नाही. एखाद्या निवांतक्षणी आपल्या नीरस दांपत्य-जीवनात चैतन्य फुलवणारी मातृत्वाची आस आयुष्याच्या मध्यान्ह काळातसुद्धा तिला विद्ध करीत असते. पण सदाशिवरावांच्या प्रकृतीच्या चिंताजनक अस्वास्थ्यामुळे अंकूर फुटायच्या आधीच तो न फुटावा याचाच विचार तिला करावा लागतो. त्यांच्या महाग्रंथाचा संकल्प सिद्धीस नेण्यासाठी तिला आपल्या सहजभावनांचा बळी द्यावा लागतो. बुद्धिजीवी विदुषीमध्ये वसत असलेल्या स्त्रीत्वाची ही वेदना बोलकी आहे. करूणारत्नेची ही शोकात्म कहाणी आपल्याला विचाराच्या नव्हे तर भावनेच्या खोल आवर्तात नेते. या कादंबरीत अशा रीतीने विचारसूत्राबरोबर एक भावसूत्रही सतत खेळत असते. त्यामुळे ही कादंबरी केवळ तत्त्वचर्चा करण्यासाठी योजिलेल्या पात्रे व प्रसंग यांची भरताड होण्यापासून वाचली आहे.

संपूर्ण कादंबरीभर नागलक्ष्मी उभी राहते ती भारतीय पतिव्रतेचे मूर्तीमंत प्रतीक म्हणूनच. आपल्या पतीने दुसरे लग्न केले म्हणून तिला मनस्वी राग येतो– तिच्या जीवाचा संताप होतो– ती त्याच्याशी अबोलाही धरते. एक परित्यक्ता म्हणून जगणे तिलाच काय पण कोणत्याही स्त्रीला दुःखद वाटणारेच आहे. पण आपल्या मुलाकडे (पृथ्वी) बघून ती राज–कात्यायनीसह जीवन कंठू लागते. राजच्या मनात वहिनीबद्दल आदर आणि तिच्या मुलाबद्दल ममत्वभाव असतो. त्यामुळे नागलक्ष्मीला घरात एक विशिष्ट स्थान असते. परंतु ती मात्र आपल्या दुखऱ्या मनाला रामनामाच्या साहाय्याने शांती देण्याचा प्रयत्न करत असते. सदाशिवरावांचा राग येऊनही त्यांच्याबद्दलची तिची निष्ठा यत्किंचितही कमी होत नाही. म्हणूनच त्यांच्या आजारपणात ती मनोभावे सेवा करते. एवढेच नाही तर त्यांची काळजी घेण्यासाठी–चांगलंचुंगलं खाऊ घालण्यासाठी आणि आठवड्यातून एकदा तरी तेल माखून न्हाऊ घालण्यासाठी त्यांच्या दुसऱ्या पत्नीसह राहण्याची तयारीही दाखवते; पण करूणाच्या इच्छेपुढे सदाशिवरावांचा नाइलाज होतो. हाही घाव नागलक्ष्मी मुकाट्याने सोसते. शेवटच्या गंभीर आजारपणात करूणा सदाशिवरावांचा हा प्रस्ताव त्यांच्या इच्छेसाठी मान्य करते. स्वत: जाऊन नागलक्ष्मीला बोलावून आणते. नागलक्ष्मीचे जीवन सार्थकी लागते. पण नियतीला हे मान्य नसते. तिला ही आनंदाची बातमी सांगत असतानाच भावनावेग सहन न झाल्याने त्यांचा अंत होतो. नियतीच्या या क्रूर खेळाने नागलक्ष्मी आणि करूणा दोघींचे जीवन उध्वस्त होते. नागलक्ष्मीच्या जीवनाचा विचार करताना तिच्याच पतीने व्यक्त केलेल्या विषमविवाहाची मीमांसा आठवते. 'पूर्वी कुल आणि व्यवसाय यांचा निश्चित संबंध असल्याने आई-वडिलांनी ठरवलेली लग्ने योग्य असत. पण आताच्या या काळात वैयक्तिक आवडीनिवडीनुसार व्यवसाय ठरत असताना विवाह मात्र त्याला अनुरूप असे होत नाहीत. आई-वडिलांनी ठरवलेले विवाह कित्येकदा विषमविवाह ठरतात. नागलक्ष्मीसारख्या सरळमार्गी स्त्रियांच्या जीवनाची परवड या विषम-विवाहाचाच परिणाम असा विचार मनात साहजिकच आल्यावाचून राहत नाही.

करूणा आणि नागलक्ष्मी या दोघींच्या जीवनाची तुलना केली तर करूणाच्या जीवनाची शोकांतिकाच अधिक सरस आहे. कारण सदाशिवरावांच्या मनात नागलक्ष्मीबद्दलचा भावसंबंध शेवटी स्पष्टपणे व्यक्त झाल्याने तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला उदात्तपणाची जोड मिळाली आहे. परंतु करूणारत्नेला मात्र त्यांच्या बौद्धिक जगात मानाचे स्थान असले तरी अंत:करणात तिला

जागा नसते असाच अनुभव येतो. नागलक्ष्मीला पृथ्वीचा– तिच्या मुलाचा तरी आधार असतो दुःखाचे आघात सोसताना. पण करूणा मात्र एकटी पडते. आपल्या जीवाभावाचे असे तिला सदाशिवरावांच्या मृत्यूनंतर कुणीच राहत नाही इतकी वर्षे दूर ठेवलेल्या घरच्या माणसांकडे– मायदेशात ती परत जाते. सदाशिवराव करूणारत्ने, नागलक्ष्मी, श्रोत्री, कात्यायनी इत्यादींची व्यक्तिचित्रणे प्रभावी आणि प्रत्ययकारी करण्यात श्री. भैरप्पा यांची निवेदनशैली समर्थ ठरली आहे. श्रोत्रींच्या गृहस्थधर्माच्या आणि वंशोद्धाराच्या कल्पनेत महत् अंतर आहे. परंतु त्यामुळेच 'वंश–वंशोद्धार' याबद्दलच्या वैचारिक आणि भावनिक संघर्षाला एक वेगळेच परिमाण लाभले आहे. श्रोत्रींची व्यक्तिरेखा सदाशिवरावांच्या व्यक्तिरेखेपेक्षा मनाला स्पर्शून जाते. श्रोत्रींना सदाशिवरावांच्या विद्वत्तेबद्दल आदर आहे. म्हणूनच सनातन विचारपरंपरेत राहूनही श्रोत्री सदाशिवरावांना त्यांच्या संशोधनासाठी आर्थिक साहाय्यही करतात. त्यांच्या मनाचा हा मोकळेपणा सहसा सनातनी ब्राम्हणांमध्ये न आढळणारा आहे. सत्य जीवनातील वास्तवाला असे हे अभिनव रूप देताना कादंबरीकाराच्या व्यक्तित्वातील सांस्कृतिक, तात्त्विक विशेषही सहजतेने अभिव्यक्त झाले आहेत. श्री. भैरप्पा यांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणाचा हा प्रत्यय रसिकमान्य झाला आहे. सनातन धर्मपरंपरा आणि मन्वंतरकाळातील बदलती जीवनमूल्ये यांतील संघर्षाचे कौटुंबिक पातळीवर उमटणारे भावकल्लोळ प्रभावीपणे चित्रित करणाऱ्या 'वंशवृक्ष' या अभिजात कलाकृतीच्या अनुभवाने वाचकांसमोर जीवनसत्याविषयी चिरंतन प्रश्न उभे राहतात. या कादंबरीतील भावविश्व कुटुंबाभोवती फिरत असले तरी हिंदू सनातन संकल्पना आणि त्यातून निर्माण होणारे भावजीवन याची व्यापक बैठक त्यामागे आहे. भावनिक संघर्ष आणि तत्त्वज्ञानाचा आधार या दोन पातळ्या कादंबरीत सतत जाणवत राहतात. त्यामुळेच एका अलौकिक आनंदाचे समाधान रसिकांना आणि विद्वानांना लाभते.

हा मराठी अनुवाद 'अनुवाद' न वाटावा इतकी सौ. उमा कुलकर्णींची शैली सहज आणि ओघवती आहे. धीरगंभीर व्यक्तिमत्त्वांना साजेशी आणि तत्त्वज्ञानाची चर्चा सहजतेने पेलून परंतु विद्वजड शब्दांनी कोठेही नीरस न झालेली भाषाशैली लक्षणीय आहे. मूळ कादंबरीतील सर्व वैचारिक संघर्ष संवादाच्या रूपाने व्यक्त झाला आहे. अनुवादिकेनेही तीच लय ठेवण्याचे औचित्य साधले आहे. निवेदनाचा सातत्यधर्म हे त्यांच्या अनुवादाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्टच आहे. कन्नड लेखक भैरप्पा यांच्या अलौकिक कलाकृतीची अनुभूती देण्यास अनुवादिकेची शैली समर्थ आहे.

सौ. उमा कुलकर्णी यांची उत्कृष्ट अनुवादक म्हणून ओळख आहेच. 'डोंगराएवढा', 'तनमनाच्या भोवऱ्यात' या डॉ. शिवराम कारंत यांच्या कादंबऱ्यांचे त्यांनी केलेले मराठी अनुवाद प्रकाशित झालेले आहेत. पूर्णचंद्र तेजस्वी 'कार्वालो' ही कादंबरी आणि 'गूढ माणसे' ही दीर्घ कथा यांचीही भाषांतरे केलेली आहेत. डॉ. एल. एल. भैरप्पा यांच्या 'पर्व' या महाभारतकथेवरील सुदीर्घ कादंबरीचा अनुवाद मेहता पब्लिशिंग हाऊस तर्फे प्रकाशित होतो आहे तर भैरप्पांच्याच 'दाटू' या कादंबरीचा अनुवाद 'साहित्य अकादमी' तर्फे प्रकाशित होतो आहे. सौ. उमा कुलकर्णी या एक गृहिणी आहेत. त्यांनी कन्नड साहित्याचे मराठी अनुवाद करण्याचे हे जे व्रत स्वीकारलेले आहे त्यामुळे मराठीकन्नड साहित्यात एक चांगले अभिसरण सुरू होईल असे वाटते.

– मृणालिनी शहा



अनुक्रमणिका





हे मासिक श्री. ग. दीक्षित यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून म. पुं. रेगे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

अनुक्रमणिका



